یدالله رؤیائی

از سکوی سرخ

مسائل شعر



انتشارات مروارید

یدالله رؤیائی

از سکوی سرخ

(مسائل شعر)

به اهتمام حبیب‌الله رؤیائی



انتشارات مُروارید



انتشارات مروارید

از سکوی سرخ
یدالله رؤیائی
چاپ اول، ۱۳۵۷
انتشارات مروارید، خیابان شاهرضا، روبروی دانشگاه تهران
چاپ رامین، تهران
تعداد چاپ: سه‌هزار جلد
طرح روی جلد ازفوزی تهرانی

فهرست

مقدمه

اکنون که آخرین صفحات این مجموعه به‌چاپخانه میرود و این مصاحبت دلپذیر چندماهه پایان می‌یابد، تذکار چند نکته را ضروری میدانم:

۱- کتاب حاضر که منتخبی است از مصاحبه‌های شاعر، می‌تواند مأخذارزنده‌ای در قلمرو گسترده‌ی شعر امروز ایران باشد، مخصوصاً برای دانشجویان و پژوهندگان جوان که طی سالهای تدریس آنها را شیفته و دلبسته تحقیق در مسائل هنری دیده‌ام.

۲ـ کتاب را «از سکوی سرخ» نام نهاده‌ام که تعبیری است از زبان، و اینکه مطالب بدواً به‌صورت گفتگو بیان شده است. این اشارت را در یکی از شعرهای اخیر شاعر دیدم و بمناسبت برگزیدم.

۳ـ با وجود اختیاری که شاعر در مورد حذف و تلخیص نوشته‌ها بمن داده بود، غیر ازچند مورد ناگزیر، دریغم آمد که دربیان شعرگونه این مطالب درهرحد و مرزی دخالت کنم. ازجمله اینکه، درابتدای کار، برآن بودم که از سر ستیزه‌های قلمی بگذرم. مخصوصاً آنجاکه صحبت از برآوردکار یکی از شاعران بود. اما ، از این نیت گذشتم ، زیرا که این ستیزه‌های قلمی، برگی ازدفتر تاریخ ادبیات معاصر ایران است واز سرآنها بی‌اعتنا نمی‌توان گذشت.

۴ـ شاعری که گفته‌هایش در این کتاب آمده، مثل هرهنرمندی، ویژگیهای خودش‌را دارد. در نظر و عقیده ـ وشعر ومسائل اطراف شعر. همانطور که خودش می‌گوید: «هرکسی به‌سمت خودش راهی دارد. و کشف آن‌راه جز با جنونش میسر نمی‌شود. این نوع تازه‌ای از جنون است که تعریف دایرةالمعارفی نمی‌پذیرد و ندارد.» و بنظر من درکشف این جنون است که ما به‌غنای فرهنگی یك‌هنرمند دست می‌یابیم. غنایی که جز باایثار ونوعی ریاضت هرگز فراچنگ نمی‌آید. این «راه‌خود»را شاعر درگذر ازراههای بیشمار بدست آورده‌است: درنگ بسیاربرپهنهٔ کلام‌وشناخت‌صاحب‌کلام. ازسرزمین خود وازسرزمین دیگران ـ که ادب میراث بشریت است. که این «راه خود» را شاعر در دهلیزهای «شن و روزنامه» پیموده است، در غروب‌های غمگینی که ازپنجره‌اش جزشاخهٔ بی‌حرکت درختی، چیزی فرا رو نبود. و چه‌بسیارکه باسردستمال بسته ازگذرگاه شب‌گذشته ـ سری که درد می‌کند.

۵ـ آخرین حرف اینکه اگر سهم من درتنظیم این مجموعه‌کاری درخور است، پیشکش عزیزم «همام» باد.

حبیب‌الله رؤیائی

درباره
شعر امروز ایران

اشاره:

«دیری‌ست که یداله رویائی در جریان شعری معاصر ایران حضوری مشخص دارد. و مردم اهل شعر درباردی کارهای او قضاوت می‌کنند، قضاوت‌های متفاوت وگاهی متضاد.

با او به‌قصد روشن کردن این خطوط مبهم به‌گفتگو می‌نشینم، به ایرادهایم بی‌آنکه روی ترش کند جواب می‌دهد. واین می‌شود که مطالبی روی صفحات نگین میان دست‌های خواننده قرار می‌گیرد، وقضاوت او را برمی‌انگیزد و شاید قضاوت صاحبان‌نظر را هم برانگیزاند وشاید ضربه‌ای باشد تادیگران از پیله‌هایشان خارج‌شوند و درباب مسائل شعر امروز ایران اظهار عقیده‌کنند. آنچه در زیر می‌خوانید خلاصه‌ایست از آن‌همه گفتگو. غلامرضا همراز

همراز: فرصت مغتنمی پیش‌آمده تا درباره‌ی شعرامروز به‌بحث و گفتگوبپردازیم. چطور است که‌بحث را با این‌سئوال شروع کنیم که شعر امروز ایران را چگونه می‌بینید؟

رویائی: شعر امروز در حیات وحرکت دیروزش نیست، نه دیروز نزدیك و نه دیروز دور و دیر، چرا که در دیروز دور تمام زندگی ذهن برحیات شعر آن روزگار حرکت می‌کرد، به شهادت آنچه داریم که هنوز برآن ایستاده‌ایم و سمت تمام رشدهای ذهنی روزگاران رفته را که جای پائی درشعر دارند درآن می‌بینیم، واما دیروز نزدیك با امروز روبرو، فاصله‌ای مثل قهر، فاصله‌ای مثل اخم واندوه دارد، نه کوششی دارد و نه کششی، و در بی کوششی‌اش شاید کششی عصبی داردکه‌سکوت مستعار شاعران ما را پرمی‌کند، و نمی‌دانم شاعران ما شعر امروز را چگونه می‌بینندکه من امروز شعرآنها رانمی‌بینم، ولذا وقتی که‌نمی‌بینم چطور بگویم که آنرا چگونه می‌بینم؟

همراز: مقصودتان این است جریانی را که نیما و دیگران آغازیدند نمی‌تواند ادامه پیدا کند؟ ویا آن جریان درمسیری حرکت می‌کند که مورد قبول شما نیست؟

رویائی: شعر امروز حتی در استراحت حالایش دیر زمانی است که دیگر با جریانی که نیما آغاز کرد مشخص نمی‌شود، یا لااقل تنها، با جریانی که نیما آغاز کرد، چون این جریانی که از آن حرف می‌زنید دیگر در لژ خودش نشسته و دارد کلاسیك می‌شود. جلوه‌هائی

سکوت مستعار

که شعر امروز را تا همین دیروز می‌ساختند، کمال دیگری دارند، تر و تازه، و با تغذیه‌ای که از همان کمال می‌کنند، درست است که در گوشه‌گیری خودش بر مصرعهای نیما ایستاده است اما از هوشی‌جان می‌گیرد که شاید بشود بهش گفت هوش نگاه، هوش جادو، یعنی هوشی درجستجوی کشف جادوئی کلام، وقتی که شاعر را به زیبائی می‌رساند، در ساختمان شعرش مدهوشش می‌کند. نه‌اینکه نیما مفهوم ساختمان را بدست نداده باشد، چرا، هنوز شاعرانی هستندکه اگر شعرشان نو هست درست به‌همان دلیل کپی‌برداری از فرم‌های محدود نیمائی است، اما تعالی شعر امروز، در تعالی دادن و تکامل دادن به‌همان مفهوم است از طریق بهم‌ریختن آن مفهوم در مکانیسم دیگری ازخیال با توقع‌های تازه‌ای‌از شعر و از کلمه. بنابراین چیزی حرکت نمی‌کند که موردقبول من باشد یا نه، و آنچه را هم‌که درمن و درشعاع رابطه‌هایم حرکت می‌کند تظاهرش آنچنان نیست‌که بشود — وقتی ازخصیصه‌های حرکتی نو حرف بزنم — به مردم اهل شعر نظری‌بدهم که برآن پایه حرفی‌بزنند.

همراز: به اعتقاد من دو جریان در زمینه شعر معاصر حرکت می‌کند: اول یك‌جریان‌اصیلی است‌که دست‌اندرکارانش را می‌شناسیم - البته در بسترها وخطوط متفاوت - و دیگری جریانی است کاذب و زائد. چطور می‌گوئید «چیزی حرکت نمی‌کند که مورد قبول من باشد یانه»؟

رویائی: منظور من‌ازحرکت، تظاهرحرکت هست وقتی‌که زندگی ورشدش را به چشم می‌کشد و به رخ می‌کشد، وگرنه آن جریانهائی را که می‌گوئید در بسترهای متفاوت می‌شناسید و می‌شناسیم مربوط به روزهائی نیست که داریم می‌گذرانیم نه تولدشان و نه تکاملشان، اگرهم در دوسه سال اخیر تکاملشان را ادامه داده باشند این ادامه حیات آنطور نبوده است که خطوط روشنی درپیش چشم مردم اهل شعر وسم‌کند که گفتم وقتی از آن خطوط حرف می‌زنیم از حوادث آشنائی حرف‌زده باشیم که با آنها غریب نیفتیم، وگرنه آنچه در خانه من و درآرشیو شخصی من می‌گذرد ویا فی‌المثل گونی‌های شعری که درخانه

نیمابود، تا زمانیکه رو نشوند ومیان‌دست‌های خوانند، خوانده نشوند، درست است که از رشدی پنهانی حکایت دارند، که درحقیقت حکایت هم ندارند، یعنی رشدی را درخود پنهان دارندکه حکایت نمی‌شود، وپیله می‌شود، وپیله‌ها در پیلگی‌شان، چه‌تظاهری دارندکه قبول یا انکارکسی را و حتی پیله‌کننده را بط‌لبند؟ مگراینکه منظورتان این باشد که بر خطوط رفته راه برویم و با اینکه مآلا از پیله‌های خودم بگویم و از رشدهای پنهان دوستانی که مرا به پیله‌هاشان برده‌اند که در آن‌صورت نیز تصویرهائی رسم می‌کنیم که براسکله‌ای نایستاده‌اند، یا براسکله‌ای نامرئی ایستاده‌اندکه برای مردم اهل شعر تصویری معلق ومتزلزل ارائه می‌دهد و به‌هیچ گوشه‌ای از وجودکسی چنك نمی‌زند ونمی‌خراشد، ونه اینکه عطشی را نمی‌نشاند بلکه عطش جستجو را بحرانی‌تر و ملتهب‌تر می‌کند.

همراز: بله، همینطوراست، اتفاقاً با شما موافقم‌که در این سه‌چهار سال اخیر یك سکوت ادبی منجمله سکوت‌شعری بی‌سابقه ـ ازنقطه شروع شعر امروز تابحال ـ وجود دارد و می‌خواهم علتش را بپرسم؟

رویائی: بدنبال کشف علت گشتن اگر ما را بامعلول سازگار نکند، بطوریکه‌وجودش را بپذیریم و طبیعی‌اش بدانیم، خوب است. چونکه از علت‌های بد نمی‌توانیم به‌خوبی حرف بزنیم وعلت‌های خوب هم در خوب‌بودنشان دیگر نمی‌توانند علت باشند. نمیدانم اینکه مثلا ناگهان اقلیم اطرافم برای‌خلاقیت‌های ادبی مساعد نمی‌شود این را جزو معلول بدانم یا علت و اگر معلول است، معلول‌کدام علت، و اگر علت است، نشو ونمایش چگونه بوده است ویا چگونه می‌تواند باشد؟ حتی در اقلیم‌های دیگر با آب وهواهای دیگر... من‌نمیدانم مثلا ناشری‌که پاشنه‌ی‌خانه‌آدم رابرمیداشت‌که‌کتاب شعرهایت رابگیرد، یادداشت‌هایت را بگیرد، مقاله‌هایت را بگیرد، مصاحبه‌هایت را بگیرد، ترجمه‌هایت را بگیرد، حتی نامه‌هایت، ومهم نیست چی‌از شاعر بگیرد، یك‌سایه دست،

هرچی... به هرحال چیزی که با آن‌چیز نَفس شاعر را میان مردم ببرد ، چطور میشود که ناگهان می‌نشیند وقفسه‌هایش را تکرار میکند، و تکرار را تکرار میکند وکاری به‌این کارها ندارد که در آرشیو خانه تو چه میگذرد، اصلاچه‌جوابی برای کتاب‌خرها، کتاب‌برها دارد، توقف‌های پشت ویترین را چطوراداره میکند و بالاخره خود را برای مشتری‌هایش چطور توجیه‌میکند؟ واقعا نمیدانم اصلا این معلول است یاعلت؟ واگر معلول، معلول لال‌بازی جامعه‌ی اطراف‌است؟ ویا خود، علتی واشارتی است برچیزی که نمیدانم چیست؟ و به هرحال سئوالی میکنید که‌بیشتر جوابش در آستین جامعه‌شناسها و آمارگرها و علت بازها و علت سازها است.

همراز: پس اینکه گفتید هنوز کسانی هستندکه نو بودن شعرشان بعلت کپی‌برداری ازکارهای نیما است مفهومش این نیست‌که هنوز جریان نیمائی درکار شاعران زنده است؟ وبا اشاره‌ای که در مورد تعالی دادن و تکامل‌دادن آن کردید میخواستم مقصودتان را در هر دومورد روشن‌تربیان‌کنید.

رویائی: کپی‌برداری از کارهای نیما بیشتر در شعر شاعران نسل بلافصل بعد از نیما است‌که دیده میشود ، چون غیر از شکستن وزن و کوتاه وبلندکردن مصرع‌ها برمبنای ساختمان و ارکان عروضی مصرع که پیشنهاد نیما است، آنچه درکار او مهم است ارائه‌ی فرم‌کلی قطعه وتصویر سازیهائیست که‌گذشته ازنمایش‌خیال، درجائی‌ازقطعه نشسته‌اند که در آنجا سهمی درمعماری تمام قطعه‌دارند. نیما به عوامل سازنده‌ی فرم‌آگاه بوده است. اولین بودن او ازاین جهت اهمیت داردکه درشعر فارسی اولین کسی است که به نقش این عوامل زیباشناسی اندیشیده و تامل کرده است، از شناخت زمان و مکان و از خاصیت رنك و صدا و نور درقطعه غافل نبود، و به حضور ریتم درونی قطعه و حرکت حرف، آگاهانه اعتقاد پیدا کرده است و روزها و شبهای دراز به طرز استفاده از آنها وجانشینی آنهادرقطعه، فکر کرده است تا بتواند شعر رابعنوان هنری‌زیبا درکنارسایرهنرهای زیبا نگاه‌کند، واولین‌بار، اثر رابصورتی

هماهنك، ترکیب یافته وتجزیه ناپذیر ارائه کند، آنچه پیش از او نشده بوده است همین است ، و اگر بدعت او را فقط در کوتاه و بلند کردن مصرع‌ها محدود کنیم کارش را کوچك کرده‌ایم. وگرنه شاید این درست باشد که قبل‌از او هم‌شاعران وناظمانی بوده‌اندکه وسوسه‌ی کوتاه وبلند کردن مصرع‌هارا داشتند، مثل تقی‌رفعت، وبانو شمس کسمائی ویارانش ونام ونشانهای دیگری که به‌منظور تخفیف کار نیما آورده میشود. باید بگوئیم که اولا هیچ یك از اینها آگاهی علمی بکار خویش نداشتند و تجربه‌شان بیشتر روی بحوری میرفت که دارای ارکان مساوی افاعیل بود ونتیجتاً تبدیل به بحر طویل میشد، آن اصل یگانه‌ای که نیماطرح کرد و این اوزان را از بحر طویل‌شدن نجات میداد تکنیك پایان‌بندی مصرع‌ها بود و بعد تجربه روی بحوری که ارکان نامساوی داشتند مثل بحر مضارع و وزن رباعی وغیره که نیما باجرات واعتقاد تمام در هر جای مصرع، حتی برسر یك هجای کوتاه، وزن را می‌شکست وبراندیشه‌ی خویش درهمان جا تکیه و تامل میکرد. اینها ظرافت‌های کار نیما است که مخالفانش وخیلی از مقلدانش استعداد جذب آنرا ندارند، که تازه اگر همین ظرافت‌ها با آن هوشی که گفتیم نیما در بکاربردن عوامل زیباشناختی و تصویرسازیهای شاعرانه داشت قاطی نمیشد و بر آن، قدرتهای کلامی و آن کشف حیرت‌آور زبانی‌اش را سوار نمیکرد شاید بدعت اوهم درحدهمان وسوسه‌ها وتجربه‌های شاعران‌قبل‌از او وهمزمان او میماند، منتها باغنائی بیشتر.

این بدعت در قطعاتی مثل «مرغ‌آمین» و «می‌تراود مهتاب» و «اجاق سرد» و درشکل اشعاری مثل «ماخ‌اولا» تظاهر کردند که‌جاودانه شد. ازسئوال شما پرت افتادم ولی برای شناخت تفاوت کار نوپردازان نسل بعد از نیما با کار مقلدان او اشارهٔ به‌این دقایق لازم بود تامنظور از این کپی‌برداری که‌گفتم روشن‌تر شود. شاید گفتن «کپی‌برداری» کمی سخت و اغراق‌آمیزباشد چون اینان بهرحال طبیعت کار نیما رافهمیدند تا توانستند از روی فرم‌های او شعری بسازندکه مال خودشان باشد

و درحد همان ارزش‌ها و گاه بیشتر وقـوی‌تر باشد، این امکـان همیشه هست که شاعری از معماری کار شاعری دیگر تاثیر بگیرد و تکنیک‌زبانی او رامدل قراردهد واثری‌قوی‌تر و والاتر ارائه‌کند، بنابراین می‌خواستم بگویم که شعر نیمابیشتر درشعر شاعران نسل بعداز او حضور پیدا کرد. درکار بعضشان گسترش یافت و درکاربعضشان توقف‌کرد، و منظورم از کپی‌برداری اشاره بکار همین‌گروه اخیر است که‌گفتم اگر شعرشان نو هست بهمان دلیل است، یعنی از خود چیزی اضافـه نمی‌کنند و آنچه ادامه میدهند ظاهری ازشعر نیما است ، چون پرسیدید می‌تـواند ادامه پیدا کند یا نه و....

همراز: ولی‌مثل اینکه مطلب‌کمی پیچیده شد اگرممکن است مثالی‌بزنید تا موضوع روشن‌شود ومن وخواننده بدانیم که این شاعران بعد از نیما چه‌کسانی هستند که شعر نیمائی درکار بعضشان گسترش یافت، و درکاربعضشان توقف‌کرد، تا با آشنائی که به آثار آنها داریم لااقل حـدس بزنیم و بطور مستقیم یاغیر مستقیم‌بفهمیم این ظاهری‌که ازکار نیما ادامه دارد درکدام جنبه از شعر معاصر است، وآن‌تعالی و تکاملی که نام بردید درکجا است وچه ربطی باکار نیما دارد؟ مثلا شاملو یا اخوان یاسایه یا سپهری یافروغ یارحمانی وبالاخره در سن‌های پائین‌تر هم مصداق دارد یانه؟ معذرت می‌خواهم ولی بالاخره ناگزیر از ذکر نام هستید اگـر می‌خواهید حرف معلق نماند.

رویائی: این نام‌هایی را که بردید با هم فـاصله‌های دراز دارند، البته فروغ و رحمانی از مصداق حرف ما خـارج هستند ، من‌هم اتفاقا قصدم این نبود که از ذکر نام شانـه خـالی‌کنم، کـه اگر هم بود شما نمیگذاشتید، بهرحال حق با شما است و درهمین ناگزیری باید بگویم که نام‌هائی را که بردید باید با نـام‌های اسماعیل شاهرودی ، منوچهر شیبانی ومحمد زهری کامل کنم. شعر نیما و تکنیك نیمایی، در قلمرو زبان، وزن‌وشکل، اولین‌بار دراولین‌کارهای منوچهر شیبانی، اسماعیل شاهرودی ، احمد شاملو و سهراب سپهری تظاهر کرد و همراه کارهای

نیما درمیان مردم رفت، توسعه پیدا کرد وشناخته شد. در اولین کارهای این گروه، کشف آن هوشی راکه علاوه برشکستن وزن، درشکل ومعماری شعر نیما است، می بینیم، ومی بینیم که این شکل ومعماری همراه با آن وزن نیمایی جذبه وتاثیری از زبان تازه ی نیما را نیز باخود به این گروه میدهد، یعنی شعر اینها از هرلحاظ: وزن، زبان وفرم کاملا نیمائی است درکنار این گروه شاعران دیگری را از همان نسل می بینیم که دراولین کارهاشان تنها تاثیری از وزن نیمائی با کمی تاثیر زبانی وجود دارد: سایه، کسرائی و زهری که زهری بعدها در شکل ومعماری قطعه به تجربه زیاد دست زد وکسرائی بخصوص درمنظومه هایش از معماری های نیمائی توانست بهره بسیار بگیرد، وسایه را بعدازآن جذبه ی غزل برد، اما در میان گروه اول وقتی از اولین کارهایشان بگذریم، سپهری را می بینیم که سایه ی نیما را پشت سر میگذارد، در «آوارآفتاب» کوششی برای تشخص می کند تااینکه در «حجم سبز» وکارهای بعدآن، درشعری متحول زندگی می کند وحتی درنسل بعد از خود هم حضوری زنده دارد. و شاملو را می بینیم که در شعرهای موزونش هنوز اسیر جذبه های نیمائی است و برای فرار از آن فقط می تواند شعر بی وزن بگوید و این شعر بی وزن در گوشه های مختلف سر می کشد و در تجربه های مختلف سرگشته میماند تا زمانیکه ازکتاب مقدس و از تاریخ بیهقی که تغذیه می کند متانتی می گیرد وکم کم شخصی می شود.

همراز: اگرمنظورتان شعرهای منثور بعداز هوای تازه و شبانه ها است که بنظرم بیشتر نماینده شعر شاملو در میان مردم است تا دوره ای که می گوئید متانت می گیرد و شخصی می شود.

رویائی: نه، آن دوره ای که اشاره می کنید دوره شیفتگی های او به الوار، ولورکاست و تمتع های او ازاین وآن، و اگرچنانکه می گوئید بمیان مردم رفته است درست به این علت است که قطعات تا حدودی معماری شده هستند وضرب و شوك دارند وگرنه دوره ای بی شناسنامه و دوره ی از هر چمن گلی است، چه بسا اگر تمتع هایش را درحد معماری

وضرب وشوك وکاربرد ریتم قطعه محدود می کرد برایش دوره‌ای کاملا شخصی می‌شد. و در دوره‌ای هم که گفتم کلامش متانت می گیرد وشخصی میشود برعکس دیگر معماری ندارد و شخصی بودنش فقط بعلت بافت زبانی و حرف‌هائی است که دیگر عاریه نیست. یك بافت زبانی که در حد تلفیق تکنیك‌های سنتی، خصوصی میشود و بی آنکه در هیات یك معماری تظاهر کند، بصورت مصراعها وقطع و وصل جملات شاعرانه عرضه میشود و البته در این نوع کار حضور نیما دیگر نیست..

همراز: ... با وجود این شعر شاملو کاملا معماری‌شده است به‌نحوی که‌حضور او را در دیگران بخصوص جوان‌ترها می بینیم وحس می کنیم و...

رویائی: ... فراموش نشود که ما داریم از این شاعران تنها در مقام رابطه‌شان با شعر نیمائی و وصل وفصل آنها با نیما حرف‌می‌زنیم و قصد تجلیل یا دفاع یا انکارشان را نداریم که نه‌جایش دراین گفتگو است وتوقع منهم ازشعر اصلا چیز دیگری است.

همراز: بله، داشتید درباره شاعران این نسل تنها در مقام رابطه‌شان باشعرنیما صحبت می کردید.

رویائی: بله، دیگر ازمیان این‌نسل، اسماعیل‌شاهرودی رامی‌بینیم که اولین کتابش با مقدمه مفصلی از نیما در می‌آید (که در مقایسه با اولین کتاب هرشاعر دیگری از این نسل می‌درخشد.) بعدا شاهرودی با شعرهای «آبی‌رنك» و «آی‌دروازه‌بان» و «سنك» از نیما فاصله‌می گیرد. شعری بی‌وزن که‌گاه در ترکیبی با مصرعهای عروضی عرضه می‌شود. این سری از شعرهای شاهرودی با شعرهائی مثل «۲۳» و «تاشکوفه سرخ یك پیراهن» احمد شاملو بقدری شبیه و نزدیك هم و از لحاظ استیل زبانی یگانه‌اند که انگار همه‌را یك‌شاعر نوشته است و از دهان یك نفر گفته میشود. البته تاآنجاکه من بیاد دارم به‌خاطر انتقادها وحملاتی‌که درآن زمان- سالهای قبل از ۳۲ - بشاهرودی میشد، فضل تقدم لااقل‌از لحاظ چاپ با او است، و بسیاق دوستی‌ای‌که این دو باهم داشته‌اند لذا

این دوره از شعرهای شاهرودی در شاملو بی‌تاثیر نبوده است، گواینکه هردوی اینها تاحدود زیادی استقلالشان را مرهون فریدون رهنماهستند. اما شاهرودی بزودی به‌نیما برمیگردد وکار او را درکار خود به‌کمالی دیگر می‌رساند. دیگر از این گروه، از منوچهر شیبانی نام بردم که در تکنیک‌های نیمائی بخصوص ازلحاظ برداشت‌های شکلی، توقف‌مدیدکرد وبعد سالیان درازسکوت‌داشت‌که خطوط درخشانی ارائه نمی‌کند و لذا درباره اوکمتر می‌شود از استقلال گفت، البته درشاعران نسل بعدازنیما بازهم هستند شاعرانی‌که درحیات شاعرانه‌ی این‌نسل‌جا دارند ولی چون درمقام تاثیر وتاثرآنها ازنیما صحبت می کنیم لذا ازآنها صحبتی‌بمیان نیاوردم مثل مرحوم هوشنگ ایرانی ومثل نادرنادرپور که در دوجلوه‌ی کاملا جدا هیچگاه هیچ تاثیری ازنیما نپذیرفتند و مثل فریدون مشیری وشاید نامهای دیگر...

همراز: اخوان‌ثالث چطور؟ فکر نمی‌کنید که او هم در همین گروه سنی قرار می گیرد با نیماگرائی بیشتری؟

رویائی: بله، یادم نبود، واین به‌آن علت است که اخوان ثالث دیر به‌نیما رسید و وقتی هم‌که رسید جز بدعت‌وزنی نیما در زمینه‌ی شکستن عروض چیز دیگری نتوانست از آنهمه تکنیک‌های نیمائی بگیرد. یعنی‌همان روحیه‌ی روایتی سنتی را، به جای اینکه درتساوی عروضی، مثلا مثنوی یا قالب‌های‌دیگر کلاسیك، بریزد، باوزن شکسته‌ی نیمائی بیان‌کرد، بدون هیچگونه حس زیباشناسی وادراك فرم. دلی‌دلی گفتن با وزن شکسته است. اتفاقا اخوان ثالث دقیقا ازهمان نمونه‌هائی است‌که در شعرشان، فقط ظاهری از نیما است که ادامه پیداکرده‌است.

همراز: تاثیر نیما را در شاعران نسل سال‌های ۳۲ ببعد که گاهی ازآن به‌نسل خسته هم یاد می‌شود چگونه می بینید؟

رویائی: شاعران‌نسل من بی‌شیفتگی بکارنیما نیستند، لااقل‌شیفتگی های شروع، درخود من حتی، اما درشعر شاعران نسل من شعر دونسل، متحول‌ومستحیل میشود: نسل قبل ونسل بعد، و ازتظاهر شعرهمین‌نسل

است که تعالی شعر امروز ایران ضلعی جهانی می گیرد. شعر اینان درمقام ارتباط با شعر نیمائی، خط مشخصه‌اش تصرف و تعدی است و نه پیروی وتقلید... وهمین نیما را در حد ریشه‌ای بالنده، بی‌ریشه نمی کند، ولی چراغی است که در انتهابرای اینان سوسومی‌زند، ولبخنداینان ازهمین است، لبخندی که کودك به پدربزرك می‌زند و پدربزرك ازلبخند کودك سبك می‌شود.

همراز: آقای رویائی‌شما باانتشارمجموعه‌ی «برجاده‌های تهی» چهره‌خود را به‌عنوان‌یك‌شاعر ارائه داده‌اید وبا انتشار «دریائی‌ها» این چهره را تعالی داده و تثبیت کرده‌اید، و در مجموعه‌های «دلتنگی‌ها» و «از دوستت‌دارم» بانی شاخه‌ای از پیشرفته‌ترین جریان شعری معاصر بنام حجم گرایی – اسپاسمانتالیسم – شده‌اید.
می‌خواستم اگر ممکن است خط عبورتان را از اولین‌شعرهای سال ۳۲ – بر جاده‌های تهی – تا تظاهر شعر حجم درکارهای امروزیتان ترسیم کنید.

رویائی: شعرهای اول من، اولین‌بال‌ش‌های من در شعر بود، در جاه‌طلبی بال میزدم، از تجربه‌های گوناگون سر درمیاوردم، آنچه مرا بیشتر جذبه میداد، سهم هنر کلامی در شعر بود و جستجوهائی درشکل و کشف عوامل سازنده‌ی‌آن، ازخود قطعه «برجاده‌های تهی» بگیر تا «اتود»ها، زندگی لغت وبهترین جای آن درمصرع، و زندگی مصرع و بهترین جای‌آن درفضای قطعه، که مرابه‌کشف اوزان تازه واستعدادهای تازه‌ی لغت‌می کشید و به پیداکردن راهی‌درشعر برای‌پیاده‌کردن عواملی که درسایر هنرهای زیبا نقش زیباشناسانه دارند، یعنی همان خطوط مشترکی که درمثلا نقاشی یا موزیك، شکل ساز و زیبائی‌آفرین هستند می‌بایست در شعر هم جائی برای تظاهر داشته باشند، این توفیق را همانطور که گفتید مآلا در «دلتنگی‌ها» و بسیاری از شعرهای «دریائی» شناختم که همراه با کشف مکانیسم‌تازه‌ای ازخیال بود. طرز تازه‌ی نزدیك‌شدن به‌کلمه، وآن مکانیسم تازه‌ی خیال، دراین دوکتاب و در شش هفت قطعه از کتاب «از دوستت دارم» و شعرهای بعد از آن – که

هنوز کتاب نشده‌اند - چیزی بود که باعث گروه شدن عده‌ای از شاعرانی شد که در آن روزگار خیالهاشان زندگی و تحرك مشترکی داشت یعنی ازسال ۴۷ به‌بعد حضور این طرزکار در شعر معاصر ایران بدون در نظر گرفتن شکل کلی وفرم جمعی قطعات اشعار من، باعث شد که‌آن مقدار از اصول مشترکی کـه مربـوط به زندگی و تحرك خیال شاعران و نیز مربوط به طرز زندگی شاعر در دنیای کـلمه‌ها میشود استخراج شود ، وقتی که این اصل‌ها ارائه شد طبیعی بود که شاعرانی‌که کارشان باآن اصول مطابقت داشت و دارای همان مکانیسم خیال بودند و برای‌عبور از واقعی *Reel* - تا فراواقعی - *Surreel* معابر تازه‌ای با بعدهای تازه واضافی می‌ساختند، کم کم گرد هم آیند وشناسنامه‌ی کارشان را - که براین خـط اصلی استوار بود - با کشف و ارائه‌ی خطوط دیگر کامل و هم‌آهنك کنند، تا آنجاکه باقبول وارائه‌ی خطوطی حتی درقلمرواخلاق و ایمان ، حجم‌گرایی تولـد دیروز و زنـدگی امروزش را در بیانیه‌ای جشن می‌گیرد. بنابراین وبا این توضیح می‌خواستم سئوالتان را اینطور اصلاح کنم که من بانی‌حجم‌گرائی نیستم بلکه حجم‌گرائی‌است که‌گروه ما را ساخت تا این نـوع شعر را از سایر تمایلات شعری معاصر ایـران مشخص وجدا کند، و در حقیقت این یك‌کشف است و نه یك ابداع یا یك‌مکتب ، کشف، یك پوتانسیلی است‌که برای بوجود آمدن بهترین شعرها همیشه درتمام اعصار وسرزمین‌ها وجود داشته‌است. ومن ویارانم فقط اهرم حرکت و یا هیجان دهندگان این حرکت بوده‌ایم و حالا هم هستیم. اینگونه بود‌که شعر حجم‌حیات وحضورش رایافت وبرای‌شناخت آن باید با دلبستگی وحوصله، تمام آنچه را که درباره‌آن و در اطراف آن نوشته وگفته‌شده است مطالعه وتعقیب‌کرد و بخصوص آثار شاعران شعر حجم را..

اما در مورد خود من شاید آن خط عبوری را کـه خواستید از اولین شعرهایم تا امروز رسم کنم، پس از انتشار یك جای اشعاری که‌از «دلتنگی‌ها» به این‌طرف گفته‌ام بهتر امکان داشته باشد چون باخواندن

شعرهای سالهای اخیر من است که من خودم می‌بینم که شعر حجم چگونه مرا دیوانه‌ی شعر و دلبسته به سرنوشت آن کرده است.

همراز: ولی آن خط اصلی که اشاره کردید کار جمعی گروه بر آن نهاده شده جزو خصیصه‌هائی است که از تکنیک‌های شعری مستتر در دلتنگی‌ها و از دلتنگی‌ها بعداستخراج شده و منتقدان و شعرشناسان هم در اطراف آن سخن گفته‌اند. می‌خواهم خط عبور را همان‌طور که تا مرز دلتنگی‌ها ترسیم نمودید از دلتنگی‌ها تا امروز در بستر حجم گرائی این ترسیم را ادامه دهید.

رویائی: بله جستجوهای من به آنجا در دلتنگی‌ها رسیده بود، و تاملهائی که بر تکنیك شعر داشتم، ولی تمام آنهائی که بیانه را امضاء کردند و یا بعداً به‌حجم گرائی پیوستند در نتیجه‌ی تاثیر و تاثری نبود که از تکنیك‌های شعری من و از مکانیسم خیال و تصویرهای من داشتند، بلکه بعضی‌ها خود در شعرهاشان به این کشف و کیمیا رسیده بودند و بعضی‌ها هم بر اثر دوستی‌هائی که با شعرهای من داشتند، وخیلی طبیعی است که درحرکت‌های تازه‌ی هنری همیشه تاثیر و تاثر وجود داشته باشد و در بهترین شاعران دنیا همیشه این شیفتگی‌های اول کار دلیل اصالت آنها بوده است، بخصوص که شاعر حجم گرا پس از شناخت کامل شعر حجم و آگاهی از اصول و تکنیك آن، از موهبت تکنیکی خاصی برخوردار میشود که خودبخود واجبارا به استقلال می‌رسد وسر از غنائی درمیآورد که دیگر گسیختن از شعر برایش مشکل ومحال میشود وخود را درخدمت به شعر و زندگی با شعر نیازمند می‌بینند. و باز بخصوص اینکه حجم گرائی تنها درخدمت شاعران نیست بلکه درمیان حجم گرایان و درگروه ما می‌توان قصه‌نویس، نمایشنامه‌نویس، بازیساز، سینماگر، نقاش وموسیقی ساز را دید.

حالا اگر این کشف و ارائه‌ی آن، بوسیله‌من شده ومن ناچاربیشتر ناظر بر شعرهای خودم بوده‌ام دلیل آن نیست که آن خط اصلی ومحور مشترك که گفتم ـ بریدن از واقعی *Reel* به فرا واقعی *Surreel* یا سورناتورل *Surnaturel* باعبور از بعدهای سه‌گانه ـ درآنزمان درشعرها

و آثار دیگران وجود نداشته ، چرا ، منتها همیشه شاعران و هنرمندانی هستند که به اجزاء و عوامل سازنده آثارشان آگاه نیستند واصلا به‌آن فکر نمی‌کنند و ناخودآگاه درسطحی متعالی خلق اثر می‌کنند و از آن مکانیسم ذهنی و دلخواه برخوردارند وخود نمی‌دانند و تعریفی از آن ندارند و به‌محض اینکه تعریف وتجربه‌کارشان جلوی رویشان گذاشته می‌شود دچارجذبه وهیجان می‌شوند واز آن‌پس آگاهانه‌تر وحتی مدعی‌تر شعر می‌سازند وجرئت‌های‌تازه وگستاخی‌های تازه بخرج‌میدهند وبعنوان مدافع پشت آثار خود می‌ایستند ، و در حقیقت هم، کشف و معرفی حجم‌گرائی وارائه وانتشار اصول آن بیشترین تاثیرش ایجاد همین‌جذبه وهیجان بود، و لااقل درشعر حجم تاآنجاکه من دیدم چندتن ازشاعران خوب ، که بعلت هوش خودکارهای درخشانی - اما علی‌العمیاء - می‌آفریدند پس از آگاهی تئوریك وتکنیکی که از این طریق نسبت به شعر خودشان پیدا کردند توانستند علاوه برخلق اثر ، در کنار شعرشان به زبانی تئوریك نیز مجهز شوند تا بتوانند به شعرشان رنك‌پذیری‌های تازه‌ای بدهند یکی دوتن از آنها توانستند به‌لطف این تجهیز تئوریك، زبان باز کنند و هاله‌ای از اقمار دور خود جمع‌کنند که یعنی گروهی تازه، مجتهدی تازه که یعنی انشعاب و....

این اشاره‌ها را از این‌جهت کردم که خواستید خط‌عبور را ازمرز دلتنگی‌ها تا امروز «در بستر حجم‌گرائی» ترسیم کنم وحالا می‌بینم که با آن جمله یا حرف معترضه‌ای که در خصوص خط اصلی کار گفتید خیلی زیرکانه مرا به حرف‌های نگفته کشاندید، و بهرحال چه‌بهتر، اما فکر نمی‌کنید که ترسیم این خط عبور که از کار شعری من - از مرز دلتنگی‌ها تا امروز - باید بکنم، با اینکه دربستر حجم‌گرائی محدودش کردید معذالك کار ساده‌ای نیست‌که درفاصله این سئوال وجواب‌بتوان ادای حق کرد؟ مگراینکه درهمین محدوده یا در بستر همین محدوده ، یا درمحدوده همین بستر، هرجورکه می‌خواهید، قلمرو حرف راجزئی‌تر معین کنید، تا لااقل در موردی خاص به نتیجه‌ای خاص برسیم و من را

از رفتن از روی کلیات نجات بدهید.

همراز: اتفاقا باآوردن قید «دربستر حجم گرایی» موضوع را محدودتر کردم، وآن خط عبور هم تاحدودی درجواب‌هایی که دادید ترسیم شد، ولی خوب... حالا که مایل هستید، قلمرو بحث را جزیی‌تر می‌کنم: شما یک حرکت تصویری را از مجموعه‌ی بر جاده‌های تهی شروع کرده‌اید ، این حرکت مدام فشرده‌تر شده تا به‌زبان فشرده ومحکم امروزیتان رسیده است مثلا وقتی می‌گوئید «با کاروان من ـ تحرك متروك ـ صحرا مجال صحبت بود » به‌یکی از بهترین ایماژهای شعری دست یافته‌اید، می‌خواهم این حرکت تصویری را که به‌نوبه خود تجلی‌هایش مربوط به بافت زبانی شما می‌شود مشخص کنید، یا به‌عبارت دیگر آنچه به‌آن «شگردکار» می‌گویند، ویا لااقل خطوط مشخصه آنرا..

رویائی: منظورتان این است که سیر تکاملی‌ای راکه زندگی‌تصویر در شعرهای‌من‌دارد یا داشته است ، تا امروز بگویم یا اینکه صرفا صحبت از فن وتکنیك کارم در حال‌حاضر کنم، یعنی رفتاری را که امروز با تصویر می‌کنم؟ ویا اینکه در زبان شعری من این «بافت زبانی» که‌اشاره کردید چگونه تکوین پیدا می‌کند؟ نمیدانم منظورتان چیست؟

همراز: بسیار خوب، سئوالم را روشن‌تر می‌کنم، من فکر کرده‌ام که حرکت تصویری در شعر شما بدلیل بافت زبانی‌ای که دارید اینطور فشرده ومحکم است که مثالی‌هم از آن زدم وچون این هردو باهم‌تجلی می‌کنند لذا برای‌من‌یکی هستند، و دریك سئوال هم گنجیدند، چون تصویرهای شعری شما هرچندظریف، هرچند بکر، نمی‌توانستید دریك‌بافت زبانی کهنه و دستمالی شده این چنین کنند و دقیقا بعلت این تکنیك زبانی است که خیالهای شما می‌توانند خواننده شعرتان را تصرف کنند.

می‌خواهم بدانم چطور به این موهبت رسیدید؟ شمادر این زمینه هرچه بگوئید، جواب سئوال من خواهد بود ، چه

مربوط به‌سیر تکاملی آن باشدوچه مربوط به‌رفتارهای شاعرانه شما، درحال حاضر بهرحال شناخت بیشتری است که‌ازکارشما پیدا خواهیم کرد.

رویائی: این بافت زبانی شناسنامه‌اش را ، همانطور که میدانید واشاره‌کردید، در«دریائی‌ها» پیدا کرد ، تاآنجا که‌گفتم در «دلتنگی‌ها» با مکانیسم ذهنی تازه‌ای برخورد کرد و در آنجا خیال خلجان دیگری داشت ، و برخورد این دو با هم آن حرکت تصویری فشرده‌ای را که از آن نام بردید ایجادکرد، وهمان برخورد بادنیای تازه خیال بودکه‌گفتم منجر به‌کشف حجم وانتشار بیانیه حجم‌گرائی شد.

پیداست که این حیات تازه خیال، در ذهن شاعر وقتی یك‌تکنیك کلام وقدرت‌های زبانی یا بقول شما یك «بافت زبانی» را که قبلا در دریائی‌ها چهره نموده بود به‌خدمت می‌گیرد همان‌جوهر یگانه‌ای‌می‌شود که شما به «موهبت» از آن یاد کردید. از آن پس یعنی از «دلتنگی‌ها» به‌بعد دیگر همیشه همان مکانیسم ذهنی حجم‌گرائی است که مدام‌تربیت می‌شود و ورزمی‌بیند ، که نمونه‌هایش را می‌توانید در شعرهائی که در «دفترهای روزن» و دفتر «شعر دیگر» و جاهای پراکنده دیگر چاپ‌کردم ببینید که متأسفانه هنوز کتاب نشده‌اند.

ولی اگر بخواهید که خط‌شناساننده‌ای از این حیات ذهنی تازه بدهم، باید از حرف‌هائی که درباره «دریافت»‌های خیال دربیانیه شعر حجم گفته شده است مدد بگیرم. دوباره که به مکانیسم این طرز خیال کردن‌فکر می‌کنم‌می‌بینم که این‌قدرت‌های تصویری یا «حرکت‌تصویری» که شما‌عنوان کردید از آنجا تکوین پیدا می‌کند وشکل می‌گیرد که‌من شاعر در رابطه‌ام با طبیعت اطرافم خودم را در فاصله‌های قراردادی نمی‌گذارم، بلکه در طرف دیگری از طبیعت اطرافم قرار می‌گیرم که در آن‌طرف قراری نیست، و درحقیقت جائی برای بیقراری است، درماوراء های نهانی، در ماورائی ازطبیعت‌اطراف، که رسیدن به آن شناختن راه می‌خواهد، شناختن راه بین واقعیت تا آن ماوراء موعود، سکو همان

واقعیت است، وگریز وپرواز ازهمان سکوآغاز می‌شود وبا کشف ابعاد بین راه، حجم‌هائی را زیر پر می گیرم و می گریزم تا مقری برای بی‌تابی هایم پیدا می کنم، یعنی باپیدا شدن‌آن مقر ماورائی است که بیقراریهایم آغاز میشود و در آن بی‌قراری است که حرف‌هائی به لب می گذرنـد، کلامی مثل جادو، جادوئی که مسیر بازگشتم را تا آن سکوترسیم می کند وآرام می گیرم وکلام آرام می گیرد، تمام‌زندگی شاعردرترسیم همین‌حیات تازه‌ی‌خیال است، درهمین‌رفت وآمد، درهمین استحاله، درهمین شدن...
اینهمه برای‌آن نیست‌تادررابطه‌با طبیعت اطراف،شاعرتصویری‌از اشیاء به دست داده باشد او در جستجو ودر تب وتاب کشف آن مقر ماورائی که گفتم، می‌خواهد با شناخت حکمت‌وجودی شیء ویا درطلب شناخت وراز تظاهر هرواقعیت، مالا صورتی یا تعبیری از علت‌غائی آن شیء یا آن واقعیت را ترسیم کند وناچار به ارتباط‌هائی می‌رسد که هیچ هیئت جسمی و ظاهری ارائه نمی‌کنند و به‌بی‌ارتباطی میمانند، ودرست کشف وارائه همین علت‌های غائی درشعر است که بشر را در ریاضی و علم و درکیمیا کمك می کند تاعجیب شود. چرا که دیگر دیریست که انسان در کشف‌ها وبدعت‌هایش‌تقلید طبیعت‌نمی کند،تقلید مستقیم ازتظاهرفیزیکی طبیعت نمی‌کند و بدنبال کشف ارتباط‌های پنهانی نهفته در آن تظاهر فیزیکی است، او برای برداشتن وجابجا کردن در صنعت از شکل انسان تقلید می کرد (جرثقیل) ولی بـرای تقلید راه رفتن، به‌پا که می‌اندیشد چرخ را اختراع می کند که منظری است از علت غائـی راه رفتن وهیچ شباهتی به پاندارد وتقلید مستقیم طبیعت‌نیست، تقلیدآن منظر نهائی‌ای است که حکمت وجودی پارسم‌می کند ونتیجه‌ی حیات وحرکت پا ست.

درشعر حجم هم با همین مکانیسم خیال است که شاغر حجم‌گرا با عبورازبعدهای سه‌گانه به‌ارتباط‌های مرموزی می‌رسدکه نتیجهٔ‌تصرف ذهن او در واقعیت و درشیء ایست که سکوی حرکت او بوده است، و این ارتباط های پنهان طوری نیست کـه شکل طبیعی آن شیء را بـرای خواننده دعوت‌کند، بلکه خواننده برای فهم‌آن باید ذهنش را ازمیراث

تربیت تقلید رها کند...

همراز: من از لحاظ «حرکت تصویری» درشعر شما که موردسئوالم بود به‌آنچه‌می‌خواستم رسیدم، چه ازلحاظشناخت صرفا تکنیکی وبه‌اصطلاح «شگردکار» و چه‌ازلحاظ سیرتکاملی‌اش، اما درمورد «بافت زبان» که بااین حرکت تصویری عجین می‌شود، وبه همین دلیل‌درسئوال من بطور یکجا آمد، چیزی نگفتید، دراین‌مورد هم می‌خواستم آگاهی‌هائی از «شگردکار» به‌من بدهید، لااقل درهمان حدی که در مورد تصویرسازی گفتید...

رویائی: در اینمورد باید بگویم که‌آنچه بعنوان «بافت زبانی» از آن یاد می‌کنید، درواقع همراه باعوامل دیگرزبانی مثل پیوندکلمات زندگی هجاها وحیات حروف، وبطورکلی تربیتی‌که من در میان‌واژه‌ها دارم و تربیتی‌که واژه‌ها در شعرمن دارند، ورفتاری که واژه‌ها درفاصلهٔ بین نوك قلم من وسفیدی کاغذ دارند، و رفتاری که من در فاصله بین ظهور کلمه در ذهن تا حضور آن درجائی از مصرع، با مصرع دارم، رفتار با کلمه و با مصرع، همه اینها «زبان شعری» مرا می‌سازند.

بنابراین صحبت از این «بافت زبانی» تنه‌ای به همه این عوامل دیگرزبانی می‌زندکه تازه درکنار همه اینها، آنچه بیشتر از همه تعیین کننده است و رزهای تجربی وزحمت‌های شخصی آدم است که می‌تواند داعی هریك از آنها ویا مجموع آنها باشد، این دیگریك «موهبتی»نیست که مثلادرخواب سراغ آدم بیاید ویا در حمام و درحوض واز این قبیل معجزه‌ها... رعدی و برقی وآذرخشی و ناگهان قافلهٔ نزار شاعرکان دلشکسته وسوزناك که با یك نگاه عاشق میشوند و بی یك نگاه شاعر، و هردو در راز نگاه‌آنطور میمانند که شاعران شعر هزار ساله ما ماندند، با همان حرف‌ها و باهمان زبان و بیان، که این زبان وبیان همیشه‌متعلق به آنهاست نه به اینها. واینها آنقدر آن زبان را دستمالی کردند تا طراوت زبان از بین رفت و دست ودستمال باقی ماند. و با آنچه باقی

ماند توانستند به‌کرسی‌هائی ازنان برسند، با جامه‌هائی‌بی مرد ومردانی بی‌جامه، اشباح لاغرولیسنده، که برجوراب‌های خویش ایستاده‌اند (۱) و پ‌أرس به‌پاهای رونده و ورزنده‌ای می‌کنند که گفتم «بافت زبانی» و درمجموع زبان شعرشان وشناسنامه کارشان را از خلال زحمت وطلب وجستجوهای دقیق ومدید بدست آورده‌اند. وطبیعی است که عاجز از درك کار این گروه باشندیعنی طبیعی است که‌آنکه برجوراب‌های‌خویش ایستاده است لذت‌های رفتن ویافتن‌را مثل آنکس‌که با پاهای جوینده‌ی متعلق به‌خودتجربه‌ی راه می‌کندنه می‌شناسد ونه‌می‌فهمد ولذا زبان به عفونت فحش می‌آلاید و دهان به‌عقده کج می‌کند که یعنی نقد ادبی! و دراین به‌اصطلاح نقدبه اصطلاح‌ادبی تیشه را برنمیدارد تا درمقابل تیشه ببیند بلکه برمیدارد و به ریشه آدم نگاه می‌کند تا به‌شیوه‌های شیطانی دوره‌های پیش وپیش‌تر‌آن پاهای دونده‌ای را از بیخ قلم‌کند، که یعنی لابد «اهل قلم» است،وچة تعبیر دردناکی!

همراز: منظورتان ظاهرا مبارزه‌ای است که بین شعر سنتی معاصر وشعر نوی‌فارسی جریان دارد، که البته‌این‌جدال بین کهنه و نو همیشه بوده است، اما از لحن صحبت کردن شما حس می‌کنم که برمورد خاصی ویا بر موارد خاصی توجه دارید. چون صحبت از «بافت زبانی» وزبان شعر شما بود، فکر می‌کنم بهتر باشد اگر مسئله را بیشتر بشکافید.

رویائی: بله، خوب موارد این مسئله زیاد هست ومنهم تصادفاً از ذهنم گذشت، درواقع تصادفاً هم نگذشت برای اینکه همین چند روز پیش‌درخلال دوجلسه مصاحبه‌ای که‌باهم داشتیم، درخانه سیمین‌بهبهانی به‌موردی نظیر برخورد کردم و فی‌الواقع جا خوردم، جاکه نه، غصه خوردم بیشتر. آنهم نه برای خودم چون پوست من دیگر از بسیاری اینهمه دشنام‌ها ورنی گرفته است. غصه بر حقارت انسان خوردم. مرتضی‌پسر سیمین‌که با شعرمن واصولا با شعر عاشقی می‌کند وآرشیوی غنی از حیات شعر معاصر فارسی دارد، کتابچه‌ای بدستم داد که در آن

«سخنرانیهای نخستین کنگره شعر در ایران» جمع‌آوری شده بود، سخنرانیهائی از چند محقق، منتقد، شاعر و مردم اهل ادب، و با تردید و احتیاط و کمی خجالت صفحاتی را نشانم داد که در آن یکی از همان شاعرکان معجزه‌ای - که گفتم با حادثه‌ای در ردیف حوادث حوض و حمام ناگهان شاعر میشوند - بعلت بیگانگی با زبان شعر نو و بعلت جهلی که نسبت به فرم و شکل‌های زیبا شناسانه‌ی آن دارد از درك یك قطعه عاجز مانده و سیلی از ناسزاهای درشت را نه به شعر شاعر بلکه به شخص شاعر که حتماً نمی‌شناسد و نمیداند کیست، و حتماً به خاطر نمیدانم کی، روانه کرده است. که اگر زبان شعر و شکل‌ها و تکنیك‌های زبانشناسانه‌ی شعر را می‌شناخت و به آن دانش‌ها و قدرت‌های زبانی که گفتم «تعیین کننده است و نتیجه‌ی ورزهای تجربی و زحمت‌های شخصی آدم است» مجهز بود هرگز به این «تحقیق سودمند ادبی» مبادرت نمی کرد، نخوت نمی کرد و دشنام نمیداد... جهل به شکل دارد از این جهت که وسط یك شعر را آغاز شعر خیال کرده است (ظاهراً بعلت اینکه صفحه در آنجا ورق می‌خورد) و در نتیجه مستخرجی از یك قطعه بلند را بعنوان قطعه‌ای مستقل نقل می کند و ناچار زمان و مکان شعر را که در بندهای قبلی و در گذشته جاری است نمی‌فهمد و چون جهل به زبان هم دارد در نقل همین تکه از شعر به‌عمد یا غیر عمد دست می‌برد: بجای «اینك» کلمه «اکنون» می گذارد و در مصرع‌های دیگر هم به نفع مقصود خود (که چندش آور و حقیر است) تصرفاتی می کند. چراکه «اکنون» صرفاً ناظر به وضع حال و زمان موجود است در حالیکه «اینك» نقش دیگری هم در زبان دارد. علاوه بر جنبه خطابی‌ای که برای جلب توجه کسی که نزدیك ما است دارد، در زمان ماضی هم می‌نشیند تا از چیزی که در همان زمان جاری است خبر دهد. مثل «آنك!» در گذشته یا آینده که می‌نشیند جنبه‌ی اخباری می گیرد و زمان را در گذشته یا آینده، زمان حال می کند.

بسیار دیده‌ام که منتقدان و قلم‌زنانی برای نقل مصرع‌های من زحمت مراجعه به کتاب را به‌خود نداده و صورتی مسخ شده از شعر مرا نقل کرده‌اند،

ولی آن شرفی که برای امانت در نقل قائل شده‌اند و نـزد محققان دود چراغ‌خورده عزیز است هرگز نزد کسی که دشنامنامه می‌نویسد نمی‌تواند متصور باشد. من چون شعری می‌گویم که نمی‌فهمند لذا، مزور، جبون، دورو، شیاد اجتماعی، نـاسپاس، خطرنـاك و عامل استعمار هستم ! این کلمات و ده‌ها دشنام دیگررا باید به فرهنگ انتقادی شعر معاصر اضافه کرد . ترمینولوژی شعر معاصر همین‌ها را کم داشت ، و عجیب اینکه وزارت فرهنگ وهنر هم ناشر رسمی آن شد واز این راه دینش را نسبت به غنای «فرهنك انتقادی» شعر ادا کرد.

دراین جزوه نه‌تنها من بعلت شعری که می گویم، بلکه «متصدیان وسائل سمعی و بصری» بعلت ارائه‌ی آن شعر، «بی‌اطلاع و رفیق باز و غرض‌ورز» هستند و دراین کار خطرناك «همدستی» می کنند و «بعضی از مصادر امور» راهم تهدید می کند که «با یك اشاره و یك کلمه لطف‌آمیز مایه تشویق بعضی از عاجرزبانان سرسام گرفته نشوند... وبخود آیندو بدست خود تیشه به ریشه ملیت وقومیت وهنر وادبیات ایران نزنند».

وعجیب اینکه آن «بعضی‌ها» هم بخود آمدند وبرای این «بعضی‌ها» دیگر هیچگاه کلمات لطف آمیز برزبان نراندند وباز عجیب اینکه وقتی صاحب قلم اندرآجر کردن‌نان شاعرصاحب قدم هم میشود، حالامی‌بینیم کـه در این چند سال همین «تحقیق سودمند ادبی» ! تـوانسته است چه ضربه‌هائی نه بـه‌شعر شاعر، بـلکه بـه شخص شاعروارد آورد ، ناگهان بن‌بست‌ها پشت سرهم سر می‌رسند. هرطرحی متلاشی وهرنقشه‌ای برآب، شاعر همانقدر که در شعر فاتح می‌رود درزندگی شخصی و روزمـره‌اش رفوزه میشود، ولذا به تلخی می‌بینیم که اتفاقاً آن «غرض‌ورزیها» وآن «لطف و اشاره» در گروههای آنان بیشتر ریشه‌دارد و برای آن «مصادر امور» هم تا صاحب آنِ قلم هست من نیستم، و درمملکت من این دیگر دارد کلاسیك میشود. وعجیب اینکه دشنام نویس مدعی است که در این رشحات ادیبانه و طولانی دارد از «زبان شعر» حرف می‌زند ولـی چون نمیداند از چه حرف می‌زند تعریف آنرا به‌دوستش حواله می‌دهد: «من

چون در این قسمت از سخنرانی فقط با زبان شعر سروکار دارم - همان زبان شعری که چند روز پیش دوست دانشمندم دکتر پرویز خانلری در باره آن درهمین کنگره سخنرانی جامعی ایراد کرد - » عین آن کس که به خنده‌ی دیگران ایمان داشت وهربار که می‌خندیدند او نیز می‌خندید و وقتی از او پرسیدند تو که زبان اینها را نمی‌فهمی چرا می‌خندی ، می‌گفت این آقایان محترم که بی‌خود نمی‌خندند حتماً در حرف‌هایشان چیز خنده‌داری هست که می‌خندند ومن به خنده آنها اطمینان دارم .

دشنام نویس، نیمارا با همه تظاهر وافتخاری که به‌دوستی با او می‌کند «آزمایشگر ساده‌لوح» میداند که «تلخ کامی‌های ترحم‌انگیز» داشت ونمیداند که ترحم‌انگیزتر تظاهری است که او به‌دوستی بانیما می‌کند. وشعر «ای آدمها»ی نیما رامصرع به‌مصرع زیرشلاق بیرحمانه انتقادمی گیرد ومثلا درباره‌ی مصرع «از خیال دست یابیدن به دشمن» می‌نویسد:

«استعمال یابیدن بجای یافتن غلط فاحش است» ووجود این اغلاط فاحش را درشعر نیما از آن رومیداند که نیما «غافل بوده است که مثلا غزلهای شورانگیز وپراحساس مولوی... بیش ازآثار هرگوینده قدیم و معاصر با یك دنیا تنوع و وسعت اندیشه مبین خصوصیات زندگی . . . است» (۲) و در صفحات بعد توصیه می‌کندکه شعر جلال‌الدین مولوی را «سرمشق و نمونه» قراردهند و نمیداند که جلال‌الدین مولوی درچند تا از بهترین غزلهایش این «اغلاط فاحش» نیما را بکار برده‌است:

هله نومید نباشی که ترا یار براند
گرت امروز براند نه که فردات بخواند
دل من گردجهان گشت ونیابید مثالش
به‌که ماند، به‌که ماند، به‌که ماند، به‌که‌ماند

همراز : این نمونه‌ای را که ارائه دادید مدرك محکمی است که نشان می‌دهد اغلب حمله کنندگان به شعر امروز حتی درسطح استادان دانشگاه نه‌تنها ازکم وکیفت شعرامروز بی‌اطلاع هستند بلکه بی‌اطلاعیشان ادبیات کلاسیك را نیزدر

بر می‌گیرد و درحد همان نسخه‌شناسی وقع لع، مچ، نق،‌ها
باقی می‌ماند، بهرحال از این موضوع بگذریم تا...

«رویائی : بله، منظورم این است که دیگر شعر را از خلال آنهمه زحمت و طلب و آنهمه جستجوهای زبانی وفنی که همیشه درخمیره‌ی شاعران بوده و هنوز درخوب‌ترین آنها هست به‌سنجش نمی‌گیرند بلکه سنت‌گرا و میانه‌رو و نورو، خلف و ناخلف، مقاله نویس و روزنامه نویس، همه‌نزدیکیهایشان به‌شعر و قضاوتهایشان درباره شعر بیشتر به شوخی وتفنن می‌ماند، به‌خودنمائی وآیین دوست یابی شبیه‌تر است، یك نمونه‌اش راکه مثال زدم دیدید که همه‌ی این چیزها بود، یك نوع نقشه‌کشی برای همه‌ی این چیزها، در حالیکه وقتی شما از «بافت زبانی» در شعرمن حرف‌می‌زنید وطرح سئوال می‌کنیدمن به‌آن تجربه‌ها وتمرین‌ها، وبه آن زحمت‌ها و ورزهای زبانی فکرمی‌کنم که گفتم، و روزهاوشبها برسر آن تأمل‌کرده‌ام تا آن عوامل پنهان وآشکار زبان را، زبان‌فارسی را، بهتر بشناسم تابتوانم درشعرم تظاهر تازه‌ای به آنها بدهم، چه بسا درشعرهایم خطر کرده‌ام تا بتوانم درنظام‌های صوتی و عناصر آوائی، درساختمان دستوری زبان رخنه‌کنم، وبا این رخنه‌های کوچك، گستاخانه عاشقی کرده‌ام، رفتاری تازه با لغت‌هائی نه‌تازه، که نقشی دیگرومسکنی دیگر درعبارت‌ها ومصرعهایم برای آنها می‌ساخت، از اندیشه‌ای که بر سر یك حرف اضافه، مثلا «از» مصرف کرده‌ام تاکشف استعمال تازه‌ای از یك «قید» و تا حضور بی‌سابقه‌ای از یك جمله کوچك در یك عبارت بزرگ، از کاربرد یك علامت صوتی تا صفتی با کاربرد تازه، اینهاهمه آن چیزی را می‌سازند که شما با عنوان «بافت‌زبانی» از آن نام بردید.

همراز : معلوم است که بافت زبانی شما، و اصولا یك بافت زبانی در چه اضلاعی از زبان جریان دارد و از چه اضلاعی درزبان مایه وتغذیه می‌تواند بگیرد ولی اگر ممکن است نمونه‌هائی از این تأمل‌ها و خطرکردن‌ها بدست بدهید، که چرا رخنه؟ وچرا خطر؟ گرچه من شخصاً می‌توانم در

حافظه‌ام به‌موارد بسیاری از آن برسم.

رویائی : یادم می‌آید اولین بار که در قطعه «از دوستت دارم»

گفتم :

من دوست دارم از توبگویم را

ای جلوه‌ای از بآرامی

الخ...

که کار برد تازه‌ای از فعل، جمله و قید ارائه می کرد ویادر «دریائی‌ها»

که گفته‌ام:

در آب‌های آزاد

آبِ مراقبت نشده

آبِ بطور کلی...

که درآنها کلمات وترکیباتی مثل: بطور کلی، مقاطعه، مشخصات و... که همیشه متعلق به زبان‌محاوره وزبان اداری بوده‌اندجائی درشعر یافته‌اند وموارد بسیار دیگریکه زبانی دیگر درشعر من میساخت، اینها همه مرا درآن زمان مواجه با حمله واعتراض اساتیدوخشم وطعن‌وطنز، واگر میشد جرح وشتم پاسداران زبان قرار میداد، استادی سخن شناس این دومصرع از شعرهای دریائی را :

آنك کرانه‌آینه‌ای آگاه!

انسان، درخت تصویر

موضوع سرمقاله‌اش کرد و درنقدی عصبی، همراه با نیش‌وخشم وتأسف اعلام کردکه این زبان، فارسی نیست، واستادی کیهان‌شناس که اتفاقاً مشوق من و ناشر اولین شعرهای من هم بود با دریغ واعتراض از پشت‌تریبون‌های روشنفکرانه فریادکرد: «برارتفاع زخم - پروازداشتم» فارسی‌نیست، با روح ادب فارسی مخالف وبانظام ونحوزبان ناسازگار است،وبسیاری ازنیمچه‌استادان‌هیچ‌شناس هم که‌فقط‌فرصتی‌برای‌خودنمائی ودلسوزیهای‌الکی پیداکرده‌بودندکه یعنی ماهم هستیم! ولذاحرفهایشان به روحیه من خدشه و خراشی نمیداد و مرا حتی یك لحظه هم به تأمل

نمی‌برد: شبنمی که رقم برموج بزند، تکه‌ای برلحاف چهل‌تکه، پف‌نمی برنمدی به‌امید کلاهی... ولی من ماموریت خود را شناخته‌بودم ودرپی رضایت آن بودم.

نمیدانم، این حرفها شاید قسمتی از جواب آن سئوال شما رابسازد که پرسیدید «چطور به‌این موهبت رسیدید» این خطر کردن‌های غریب همیشه شاعر را از موئی باریك می‌گذراند، از موئی در فاصله توفیق و رفوزه شدن، وهمیشه تکنیك شاعر وبقول شما «شگرد»های اوست که او را نجات میدهد. ونجات من ازآنجا است که می‌بینیم بسیاری ازآن‌خطر کردن‌ها امروزجای مأنوسی درنوشته وشعر شاعران جوان دارد، حتی از همان نمونه‌هائی که مثال زدم، اینکه اینها پذیرفته می‌شوند و میمانند وبنوبه خود سهم کوچکی است در رسالتی که شاعر در غنی کردن آن دستگاه عظیم زبانی دارد، علت قبول وتوفیقش همان شگردی است که گفتید، یعنی ذون کاربـرد آنها، یعنی در حقیقت همان ذوق ،وذوق‌گاه چیزی‌جز همین تظاهری‌که در قلمرو کاربرد زبان داردنیست. همان‌چیزی که شما «موهبت» گفتید وتا حدود زیادی درست هست. من به این ذوقم احترام می‌گذارم، نه‌اینکه مست‌شوم، مست ازچیش؟ وسیله‌ی افتخار و تمتع منهم‌نیست، معشوقه منهم‌نیست، یك یار همراهی است که نمیدانم ازکجا بمن داده‌اند؟ خدا، خون، خودم؟بهرحال این‌زبان من است،برای من این زبان پراز خداست، تمتع من ازآن این است که فقط‌نیتی‌روحانی بگیرم، پس کیفیتی است برای‌تکوین همهٔ شعرهایم وفکرهایم ،که‌فکرهای پیشنهادی وبهتر بگویم تحمیلی اوست . اما من براین زبان‌نایستاده‌ام، یعنی برتصوری که شما از چهارکتاب من دارید، شما خوب میدانبدکه من‌کار می‌کنم ولی آخرین کارهایم را نخوانده‌اید، من مـدام زبانم را آرایش میدهم، زبان من مدام در برابر آئینه است.

همراز : چه تعریفی از زبان میدهید؟

رویائی : هیچ‌تعریفی، خودتان‌گفتید معلوم است که درچه‌اضلاعی جریان دارد، که تازه اگر قلمرو جریان آن ، واضلاع تکوین آن معلوم

باشد باز کمکی به تعریف آن نمی‌کند. این تعریف، رسیدن به یك عرفان شخصی از کلام است، وقتی که باید درشبکه ارتباطی آن حل شد. زبان هرکس خود آنکس است، زبان یك شاعر زمانی تکوین پیدا می‌کند که خواننده را به‌چهره شاعر، به چهره فیزیکی شاعر برساند. چطور می‌شود به‌این تکوین رسید اگر شاعر تمام خودش را به زبان نداده باشد. البته نمی‌شود درجواب شما یك تعریف آکادمیك برای زبان، زبان شعر، ارائه کنم، ولی غیر آکادمیك چرا: تنی که حرف می‌زند فراموش در حرفش می‌شود، مثل این است کـه داخل یك تن دیـگر بشود، یك تن تجریدی آبستره، تن زبان.

همراز : اگر چه من درباره‌ی زمینه‌ی فلسفی بیانیه‌شعر حجم حرفهایی دارم ولی از طرح آن در اینجا میگذرم و فقط به‌طرح چند ایراد می‌پردازم. دربیانیه بجزیکی دو مورد تمام حرفهایی را که مطرح کرده‌اید بیشتر در مورد نحوه‌ی بیان شعری - یعنی همان فرم - میباشد و دریکی از «شعر-فکرها» اشاره کرده‌اید که: آن حقیقت یگانه‌ای که جستجو می‌کردم، شاید ندای دعوت عبارت‌ها بود. ومیدانیم که پرداختن بیش از حد لازم به شکل و فرم، شاعر را از پیامش دور می‌کند و به‌ورطه‌های شکل گرایی - فرمالیسم - می‌کشاند. جواب این گروه را از آستین مولوی بیرون می‌کشم که:

جسم‌ها چون کوزه‌های بسته سر
تاکه در هر کوزه چبود درنگر
کوزه این تن پر از آب حیات
کوزه آن تن پر اززهر ممات
گر به مظروفش نظر داری شهی
ور به ظرفش عاشقی توگمرهی

این مسئله را چگونه توجیه می‌کنید؟

رویائی : برای من جالب است که اولین باری است که می‌بینم

به‌وجود ژمینه‌های فلسفی دربیانیه شعر حجم ثوجه شده است، که‌تصادفاً استخوان حرف وچراغ کشف در همان جا است، وحجم‌گرائی در اصل بر آن ایستاده است و یا نشئتی از آن است، و بهرحال می‌تواند بین ما بحثی موعود باشد.

اما درمورد اشاره‌های مربوط به‌نحوه‌ی بیان‌شعری وآنچه درباره شکل و فرم‌گفتید، فکر می‌کنم که گرفتار پیشداوری‌هائی هستید که از زمینه‌های ذهنی قبلی‌آب می‌خورند. دراین باره بسیار نوشته وهم‌حرف زده‌ام، که فرم در مفهومی‌که من از آن دارم چیست وچه چیزهائی‌شکل سازند در شعر من ، و تکیه من برفرم بخاطر بیهوده انگاشتن فکر، خفه کردن حرف،وگریز ازارتباط نیست. بلکه برعکس فرم در کارمن‌همه‌ی اینها است: نجات فکر از قبح تکرار، نفس کشیدن حرف در فضائی که خود آن حرف است ، ننشستن در یك سر ارتباط بلکه موضوع ارتباط شدن. معذالك تا آنجاکه حوصله صحبت باشد توضیح بیشتری‌میدهم .

همیشه همهمه‌ی یکی دو منتقد بد، شیاع غلط، تأسی و تحریف، ذهن‌های تنبل را از جستجو انداخته تا آنچه با آموخته‌های قدیمی‌آنها مأنوس‌تر است بپذیرند و همیشه از کشف‌های نـو بترسند. بیشتر مردم دانش‌هاشان را دوست دارند و از هر حقیقت تازه‌ای که دانسته‌های‌قبلی شان را خراب کند هراس دارند، اصلا بعضی‌ها هستند که به دانسته ـ های خود عشق می‌ورزند آنقدر که از هر حقیقت تازه وهرضابطه‌ای که آن دانسته‌ها را در هم بریزد نه تنها می‌ترسند بلکه باآن دشمن‌می‌شوند وریشه بیشتر دشمنی‌ها هم همین است، همین‌ترس، تـرس اینکه با قبول حقیقت‌تازه بدست خود خط بطلان بکشند به‌همه‌ی دانسته‌ها و معیارهای انتقادی‌که عمری عاشقانه ازآن حرف زده‌اند . ومنتقد بد ازهمین ریشه استفاده می کند، وآب بهمین ریشه می‌دهد ...

همراز : این موضوعی را که طرح کردیـد درست است عـربها هم می‌گویند « الانسان عـدوعلی ماجهلوا » گر چه ربطی به بحث ماندارد ولی بقول شما، منتقد بدهمیشه‌باسلاح

انتقادی منسوخش هست که می‌تواند حرفش در شیاع غلط موثر باشد.

رویائی : درفرهنگ انتقادی امروز دیگر دیرزمانی است که شکل و محتوا ضابطه‌های نقد نیستند، و دریچه‌هائی برای قضاوت نیستند. دیدن شعر از این دوزاویه ندیدن شعر است. چرا که یك شعر، مثل یك اثر هنری، دیگر قالبی برای در برگرفتن یك عقیده ویك اندیشه نیست، بلکه یك مجرا ست برای استنشاق هواهای تازه، و ارتباط مستقیم دارد با احتیاجی که روان آدمی به‌تازگی دارد که وقتی خوانده میشودمستقیماً سراغ روان ما را می‌گیرد نه فرزانگی ما را. به هیجان آمدن از هیجان خلق، یعنی شعر خودش موضوع خودش است. منظورم این است که‌فرم در کار من و در حرفهائی که همیشه از آن زده‌ام ظرف نیست ، سهمی که فرم درشعر دارد، ویا سهمی که درتوقع من ازشعر دارد سهم مظروف است، و عین مظروف است. که نه تنها می‌توان به آن نظر داشت بلکه شاهانه می‌شود با آن عاشقی کرد. البته فرض من اینست که تعریف‌های من ازفرم را میدانید تا مثلا به‌قالب تعبیرنشود، به خشت زدنهای غزل، قصیده، رباعی، مثنوعی و... وبه‌عواملی چون‌قافیه، وزن‌وبحورعروضی که اینها هیچ سهمی در تعاریف من از فرم ندارند، و گرنه باید سئوال و جواب دیگری را بدواً به‌شناخت‌تازه‌ازمفاهیم‌تازه‌ی فرم اختصاص داد، تا بین ماارتباط برقرار شود.

و لذا با این فرض است که می‌گویم سهم فرم در شعر من سهم مظروف است، ونه‌ظرفی برای ارائه فکر. اصلا اصرار درارائه فکرنقابی برای بی‌فکری‌ست، فقر در فکر است که فکر را به رخ می کشد، که‌نقابی شود برای فقر. و با این قصد لباسی ازشکل می‌پوشد برچیزی که تائیدی بر تمام شدن آن چیز است.

همراز : اینجا دیگر با شما موافق نیستم، میدانید که اصولاً کلمات از دو نظرقابل توجه هستند. اول‌اینکه هر کلمه ضرورتاًبرای ادای یك مفهوم بوجودآمده، ثانیاً هر کلمه‌دارای

یک ساختمان آوائی است، شاعر در خلق یک اثر با خواننده
خود دونوع ارتباط برقرار می‌کند یک ارتباط به لحاظ مفاهیم
کلمات ویک ارتباط به لحاظ آوا و ساختمان فونتیکی کلمات
منتهی تلفیق این دو نوع ارتباط در شعر باید چنان پوشیده
باشدکه محسوس نباشد و اگر باشد دیگرشعر نیست، نظم‌است
ناگفته پیداست‌که برای سهولت نقد وبررسی است که‌اصطلاح
ظرف و مظروف را بکار می‌گیریم ، که در واقع اصلاً ظرف
ومظروفی درکارنیست واگر باشدکاری است شبیه خشت زدن
و این‌همانطورکه‌اشاره‌گردید در مقوله شعر نیست.

رویائی : بعلاوهٔ آنچه از آستین مولوی بیرون می‌کشید طبعاً از
آستین افشان او نیست ، که آستین مولوی نه در مثنوی بلکه در شمس
تبریزی است که افشان است، که همه آن عوامل ظرف ساز را به سیلاب
میدهد تا شعرش مظروفی در حد آن ظرف نباشد . وقتی شاعر آنقدر با
زبانش یگانه شد که درارائه‌ی زبان ارائه‌ی تن کند دیگر چطورمی‌تواند
در یکی از آن ظرف‌های کذائی معهود و محدود بگنجد؟ زندگی زبان،
دیگر زندگی بدن می‌شودکه هزاران‌فرم دارد،مثل باله، درهرلحظه فرمی
تازه ارائه می‌کند،که به تنهائی غنی است و با قرینه‌های دیگر غنی‌تر.
در شمس‌تبریزی شما بدن مولوی را در گردش‌های کلام و در چرخهای
زبانی‌اش می‌بینید ولی در مثنوی بدن او حضور ندارد ، برعکس فکر
او را می‌بینید که مظروفی‌برای ظرفی شده است .

در این بحث من از فرم، وقتی به شعر ، به قطعه شعر، به عنوان
یک هنرزیبا درمیان‌هنرهای زیبانگاه‌کنید وبا این دیدبه‌آن‌نزدیکی کنید،
آنچنانکه درنقاشی،موسیقی،مجسمه‌سازی‌رقص‌وتآترمی کنید،درآنصورت
وقتی به مسئلهٔ‌خلق‌فکرکنید طبعاً سهم فرم را درشعر درقلمرو خلق‌قرار
میدهیدوفرم شعرموضوع خلاقیت‌هنری می‌شود،چطورکه در سایرهنرهای
زیبا که اسم بردم جستجوی شما برای ارضاء ولذت از این دریچه‌آغاز
میشود. وقتی فی‌لمثل در تآتر به حرف آنتونن آرتو *ARTAUD* فکر

میکنم که گفت: میزانسن هست که خیلی بیشتر تآتر است تا نمایشنامه‌ی نوشته یا گفته... با اینکه نمایشنامه خود قسمتی از فرم را، عمل‌ها و مکان‌ها را، قبلا دربردارد مغذالك بتنهائی یك خلق نیست، تآتر نیست. تازه میزانسن هم تعیین نحوه‌ی عمل (حرکت) و تثبیت آن برای همیشه نیست، بلکه تهیه و تعیین جا و زمینی است که آن عمل بتواند خود را در آن ول کند و درکشفی که می‌کند رها شود. می‌بینید که این تازه اصلا انجام عمل نیست.

در شعر هم همینطور است، شاعر خودش را به طبیعت نه اضافه که ادغام می‌کند، یعنی تعدی و تصرف، نه ارائه‌ی زیبای فکری که به طبیعت می‌کند. اکتاویوپاز می‌گوید: «شاعر آنکسی نیست که اشیاء را می‌نامد، بلکه کسی است که نامشان را حذف می‌کند.» دراین تعدی و تصرف است که شاعر خودش را، خود فیزیکی‌اش را، در لحظه‌ای از زمان، و درمکانی که از آن خود فیزیکی جدا نیست، تثبیت می‌کند.

مثالی از برنارنوئل *Bernard noel* میزنم: جلوی آئینه‌اید معمولا و عادتاً دراین موقع جز چهره‌ی خودتان را نمی‌بینید، پس کی آئینه را می‌بینید؟ کی به آئینه فکر می‌کند؟ هیچکس، اما حرف من از اینجا شروع می‌شود که شما وقتی پیش خودتان می‌گوئید بروم نگاهی به آئینه بکنم، اگر به سطح آئینه نگاه کنید و نه به انعکاس خودتان، چشمهایتان اذیت می‌شود، شقیقه‌ها وکاسه چشم درد می‌گیرد، معذالك اگر از جا در نروید و در نگاه به آئینه اصرار کنید، فضای مه‌آلود گنك و درهمی ایجاد میشود که درآن هرچیزی مبهم و لرزنده و آشفته مینماید. حتماً آئینه را رها می‌کنید، ولی دچار سئوال و وسوسه‌میشوید، و روز دیگر و بار دیگر این تجربه را تکرار می‌کنید و هربار جرأت می‌کنید که درمه سطح آئینه دورتر رانگاه کنید، سرانجام وناگهان چیزی ظاهر می‌شود. یك فرم، یك چهره، چهره‌ای به تقلید از مرگ، چهره‌ای که مال شماست.

شاید دیگر این تجربه را از سر نگیرید، شاید هم یاد بگیرید که

به ترس خود فائق شوید ، هربار می‌بینید که ملاقات در وسط یك پل صورت میگیرد. کی آنجا می‌آید؟ شما و او از هرطرف یك راه را طی می‌کنید وهمزمان بهم می‌رسید، تقریباً آنچه اتفاق می‌افتد از این قرار است که: از میان مه یك شکل ظاهر میشود ، از این شکل کسی بیرون می‌آید و از این کس شما و از شما یك جمجمه، یك اسکلت، و هربارکه شکلی جانشین شکل قبلی میشود ـ شکل قبلی ، مثل دایره‌ای روی آب، در انتها ناپدید میشود. اگرنتایج حاصل از این‌تجربه را یادداشت‌کنیم، اولین برداشت ما این است که آئینه که درگذشته مکانی وظرفی برای چهره‌ی شما بود وچهره‌ی شما مظروف آن ، با این عمل و با این طرز نگاه‌کردن به‌آئینه می‌بینیم که مکان نه‌یك ظرف است و نه یك مظروف بلکه فضائی است ومیدانی است برای آن کش وقوس‌ها. تمام‌آئینه و آن «شمای دیگر » یا آن دیگر شما وتمام آن دوایر و حرکات،امکان آنهمه محو وظهور، زمان ملاقات در وسط پل وگریز سایه، همه‌یك‌جا بصورت یك مجموعه واحد، موضوع نگاه شما شده است. مفهوم فرم در شعرهم همینطوراست، بویژه درشعر حجم،که ما بر سرآنیم، باهمین تعبیر باید پذیرفته و فهم شود. این‌کار را شور خلق اداره می‌کند، و ارتباطی هم البته بافرمالیسم ندارد، یعنی شرح وبسطی نیست که‌زرق و برق داده شود. فرم‌برای شاعر تکوین یك حادثه است و دراین حادثه او خودش را زیر نگاه خواننده مبادله می‌کند، توفیق او در وقوع این مبادله است وتنها دراینصورت است که به آن ورطه‌ای که شما گفتید می‌شود اندیشه کرد. حرف ما دراینجا همسایه همه حرفهائی میشودکه راجع به زبان شعر گفتیم، یعنی او، شاعر،درصورتی به‌آن حادثه‌می‌رسد وتوفیق مبادله خویش را درآن حادثه پیدامی‌کند، که به‌آن لغت وبه‌آن کلام جادوئی وجسمی و به‌آن‌جسم لغتی‌رسیده باشد.تصور من‌همیشه ازیك شاعر خوب این است. چه درشعر حجم و چه درمناظر دیگر شعر، که در اولی مکانیسم خلق اقتضاء آن می‌کند و در دومی بروزهای استثنائی حیات شاعر است. در نزد چنین شاعری تکوین فرم را اگر

بخواهم میزانسن بدهم چنین است که انگار حادثه در داخل دهانی می‌گذرد که دندانهای تماشاچی وزبان‌خاك صحنه است. درچنین‌میزانسنی است که شعر، تمام‌شعر (نه‌ظرف و نه مظروف) روی‌سفیدی کاغذ اتفاق می‌افتد و راستی چه اتفاقی افتاده است؟ - جز اتفاق، که افتاده است.

همراز: دریکی از بندهای بیانیه وحتی درجائی دیگر مطالبی را مطرح کرده‌اید که بوی تعهد گریزی می‌دهد. اگر منظور از تعهد تلاش هنرمند در تسریع جریان‌های اصیل اجتماعی واعتراض وعصیان علیه جریان‌های کاذب و هرنوع فساد وابتذال باشد، چگونه هنرمند می‌تواند مسؤول نباشد؟ توجه شما را به‌گفته ژان‌پل‌سارتر در مجله عصر جدید جلب می‌کنم که می‌گوید: من گوستا وفلوبر و بالزاك را مسؤول حوادث ۱۸۴۸ پاریس می‌دانم باین دلیل که اینها آن‌حوادث را در آثار خود منعکس نکردند.

رویائی: زمینه‌چینی در حرف شما خبر از زمینه‌ای دیگر میدهد. وقتی‌که تعریف‌های قدیمی «تعهد» را ورق می‌زنید درواقع دگرگونیها و تنوع‌هائی از مفهوم یك تعهدی را ورق می‌زنید که اساس و اصولش همیشه به یك شکل معینی فهمیده شده است. سؤالهای شما بعلاوه دوام همین ادراك واحد راتأیید می‌کند، باطرز استعمال کلمه تعهد وغلت‌آن در دهان شما همراهش سلسله‌ای از مفاهیم مسؤولیت، رسالت و .... بطورنگفته می‌آید، مفهوم‌دیگری هم‌هست؟ اما منکه سئوال می‌شوم‌قبلا سعی‌کرده‌ام آنرا در سطحی از ارزش حرف بگذارم، تا وقتی‌که درکنار سئوال می‌نشیند ظرفیت جواب‌بگیرد، به‌تعبیر دیگر، من‌خودم رامی‌بینم که به‌سمت‌یك میدان مغناطیسی‌رانده می‌شوم‌که نیروهایش رامی‌شناسم، و به جذبه‌هایش آشنایم. ضمناً میدانم که این نیرو تنها نیست، مال هزاران هزار است، منهم خودم را برهنه درلانه زنبور نمیگذارم وگرنه چگونه درمیان هزاران هزار نگاه، نگاه درونم را پیدا کنم، که تازه در آنجا هم‌نگاه من نگاهی به «خود» است. وتجربه کرده‌ام که همیشه‌همین نگاه یگانه است‌که مرابیشتر ازهمه متعهد می‌کند. مگر من مدل‌هستم؟

ولی مثل مدل نگاه می کنم، و این نگاه البته هیچ‌چیزی را ثابت‌نمی کند، هدف دیدن در خود دیدن است، دیدن خودش هدف خودش هست،شاید اشاره شما به‌این بند از بیانه است که می گوید : «شعر حجم از دروغ ایدئولوژی و از حجره‌ی‌تعهد می گریزد، واگرمسؤول است مسؤول‌کار خویش و درون خویش است که انقلابی وبیدار است، و اگر از تعهد می گوید از تعهدی نیست که بردوش می گیرد بل از تعهدی است‌که بر دوش می گذارد...» واین خیلی مهم‌تر است ، چراکه درحالت اول (بر دوش گذاشتن) حالتی عامل، فاعل ومؤثر است. آیا دراین طرزبرخورد با تعهد، مفهوم «گریز» می‌بینید؟ پیداست که بر جملهٔ اول توقف کرده‌اید که می گوید: «شعر حجم از دروغ ایدئولوژی و از حجرهٔ تعهد می گریزد، البته تا وقتی که تعهد حجره باشد و ایدئولوژی دکان باشد، از آن می گریزد.

همراز: من بر جمله‌ای توقف نکرده‌ام، اتفاقاً منظور من از طرح این سئوال، رفع‌همین شائبه است‌که به‌غلط دربارهٔ شما شایع شده است. شما از «تعهدی» می گریزید که از آن دکان وحجره ساخته‌باشند، بسیارخوب، ولی دربرابر آن‌تعهد راستین و در برابر آن مسؤولیت‌های انسانی چطور؟ مطالعهٔ «دلتنگی‌ها» و بسیاری از اشعار کتاب اول‌تان وقطعاتی از شعرهای دریائی‌نشان میدهدکه شما نتوانسته‌اید و نمی‌توانید دربرابرآن، تأثیرناپذیر باشید.

رویائی: درست تشخیص داده‌اید ، و این توضیح نه برای مقابله با شما، بلکه برای‌گشودن متن‌بیانیه واصلاح‌همان شائبه است‌یا شایعه، یا کم‌فهمی یك منتقدکم‌سواد.

همراز: می‌توانم بپرسم اشارهٔ شما به‌کیست؟

رویائی:شخصی‌بنام‌عبدالعلی دست‌غیب که کپیه‌ی تأثرآوری است از یك منتقد باسواد... بگذریم واینکه پرسیدیدچگونه هنرمند می‌تواند مسؤول نباشد؟توجه شما را به‌ادامه‌ی جمله جلب می کنم، می‌بایست از

توقف برآن جمله برخاست و راه افتاد تاجواب خود را درآخر بندگرفت
که می گوید: «... پس، این شعر پیش از آنکه متعهد بشود، متعهد
می کند» یعنی به دنبال مسؤولیت ها وتعهدهای جهت داده شده نمی رود،
تعهدهای موجود ، تعهدهائی که سازمان های جهانی ، میکروفون ها ،
نشریه ها، و جناح های مختلف پیش پا گذاشته اند، همین هائی که دیگر
حجره شده اند، بنابراین برای اینکه شاعر، متعهد بکند بیانیه می گوید :
«به درون نبوت میدهد تا از نداهای درون جهت بگیرد.» وفکر می کنم
که مسؤولیت او همین است ، یعنی باید « مسؤول کار خویش و درون
خویش» باشد تا به آن جهان بینی برسد تا به آن شعر تعهد گذار، نه
تعهدگزار برسد. در ترجمه ای که از بیانیه به قصد انتشار به زبان فرانسه
کرده ام این معنی را شاید بهتر برساند ، به جای صحبت از
Poesie engagee باید از *Poesie engageant* گفت. ونمی توان مدعی
چنین شعری بود مگر آنکه به آن درون پیامبرانه در شعر رسید.

اینست که گفتم فقط نگاه می کنم ، و درون، یك روز زیر همین
نگاه تکان می خورد، که تکان روحیه است، ناگهانی وسریع، مثل فکر
که تکوینش سریع و ناگهانی است ، شاید بشود بهش یك تولد روحانی
گفت، ولی می شود هم به عنوان تولدی درجسم به آن نگاه کرد، تولدی در
تن ، منظور را روشن تر بگویم ، تعهد با اینکه تولدش مثل تولد فکر
سریع ایست، یعنی با ورودش در من، مرا وارد خود می کند. بمن یاد
می دهد که همه چیز دربدن من می گذشته است، بهنگام تکوین، و ازهمان
چیزی شروع کرده است که بهش «روحیه» می گویند، که انگار بدن
آنرا برای فکرکردن به خودش ، با خودش نگاهش داشته است. پس اگر
تعهد در تن، است و درسرعت تن تندتر از تن می رود، برای آنست که
روحیهٔ پنهان در تن قبول تعهدکرده است، وگرنه ضعف که نمی گذارد
در او تندتر از او برود. پس تعهد فقط نمای فیزیکی نیست، وگاه اصلا
نمای فیزیکی نیست، ونمای فیزیکی دادن به تعهدهمان چیزی می شود که
بیانیه می گوید باید از آن گریخت، یعنی حجره داری کردن ایدئولوژی...

و درتوجیه همین نشانه‌های ظریف است که می گوید « ... واگرمسؤول است مسؤول کار خویش و درون‌خویش است» واینکه گفتم درآن میدان مغناطیسی فقط نگاه می کنم ، چون همه‌ی آن هزاران هزارآنچه از این مشغلهٔ درون می‌بینند، اینست که فقط نگاه می کنم، مثل‌خدا که به‌نظام وبی‌نظامی دنیا نگاه‌می‌کند بدون اینکه اینهمه او رابگیرد ویا اواینهمه را. درحالیکه در این نگاه روحیه‌ای هست دائمکار وبی‌تاب که‌در را به روی‌آن «همه»ی مطلوب بسته است، که از «تعهد» می گریزد و به تعهد خطابی دیگر دارد، که دیگر نمای فیزیکی نیست و پس نمی‌بینندش، و ساختمانی‌سخت درونی داردکه‌فقط هوش اداره‌اش‌می کند. به‌آن«همه»ی مطلوب می‌رسد وآن «همه» به او نمی‌رسند، و درست درفاصله‌ی همین نارسائی است که شعر زندگیش را درکاربرد تعهد از دست نمی‌دهد.

مصاحبه‌کننده : غلامرضا همراز

زمان انتشار : شهریور ۵۴

جای انتشار : مجله نگین‌شماره‌های ۱۲۳و۱۲۴

تعریف شعر نو

اشاره :

مستخرج ازپاسخی‌که به اقتراح سردبیر ادبی روزنامه اطلاعات داده‌شده است وموضوع آن «تعریف‌شعر‌نو» وجلوه‌های گونه‌گون آن بوده‌است.

سئوال: شعر نو را چگونه تعریف می‌کنید؟

پاسخ: شعر انواع واقسامی ندارد که ازآن میان‌یکی را از دیگری برحسب جوهری که در آن است تشخیص دهیم و جدا کنیم. فقط شعر است که هست و اگر درطول زمانه‌وتاریخ برای آن چهره‌ها ومنظرهای گوناگون پیدا شده است به‌خاطر آنست که شیوه‌ها و وسیله‌های بیان گوناگون بروز کرده‌اند، و تمدن‌ها و سرنوشت‌های آدمیان گوناگون بوده است. پس برای شعرنو تعریف خاصی‌نباید جست که قلمرو معینی را درجهان وسیع شعر شامل شود وفقط بازگوی رازهای آن جهان‌باشد، ونمی‌توان هم جست. دریك فرمول خلاصه نمیشود، با تعدادی اصل همراه نیست که اگر مثلا اثری با آن اصل‌ها تطبیق‌کرد در فضای‌شعرنو قرار بگیرد.

این معنی نه‌فقط درحرف‌زدن ازشعرنو، بلکه درصحبت ازتمامی مناظر زنده شعرامروز ایران وجهان صادق است. لوئی آراگون درهمان سال‌های اول جنبش سوررئالیسم درکتابی بنام «درباره سبك» نوشت: «چه حماقت غم‌آوری است اگر شعر خود را برطبق شیوه‌ای بنام

سوررئالیسم بسازید...»

در حقیقت هم شعر نو جوهری خلاف آنچه در شعرهای شناخته شده دیگر هست ندارد در معنای کامل عبارت، شعری است آزاد از اجبارها وفشارهائی که بر شعرسنگینی می کند و رمانتیك ها وسنت گرایان و قافیه‌پردازان همیشه نخستین کسانی‌اند که اشتیاق رعایت آنرادارند. و حتی گاه میخواهند که این اشتیاق حاکم برذوق جامعه بماند، و لذا جمع میشوند وشمع میشوند.. درحالیکه تقدیر شعرهیچگاه در دست‌شمع انجمن نبوده است. اینست که پس از مولوی درمیان همه کسانی که حس میکردند شعر دارد در حنجره‌هاشان خفقان میگیرد و خواستند تا نفس بکشند، نیما و شاعران پس از او بودند که کارکردند وکاری که چنین شعری را از وجودش آگاه کردند وحالا شعر نو بر وجود خود آگاه ایستاده است ومثل هرشعر واقعی دیگر شعریست یگانه وچندگانه، آنچنانکه از گوناگونی فرم‌ها و تنوع راه‌هایش پیداست و تشخیصشان از هم «متخصص» نمی‌خواهد.

شعرنو، خارج از فرم تازهٔ شاعرانه‌اش میخواهد تا وسیله‌ای برای رهائی کامل روحیه باشد و در اصل طغیان خیال و فریاد روح است که به خودش باز میگردد تا محظوراتش را درهم بریزد و این‌بهم ریختن ارادی نظم اشیاء است که هم‌آهنگی واقعی آنها را از بین‌میبرد و در شعر گم میکند تا هم‌آهنگی خویش را خلق کند که البته هنوز گاه بنظر کسانی که دست بقلم دارند جنون و دیوانگی است و صنعت است، بازیگری است، برای بزك کردن بی‌ذوقی و بی‌هنری است.. واین حرف از دورترین زمانی که ناظم‌ها و «شعرساز»ها وجود داشته‌اند مدام تکرار میشود، یعنی درست از زمانی که شنیده می‌شود «آسمان» آبی وشفق خونین است وشمع میگرید و پروانه میسوزد.. واینست که ناگهان شاعری‌حقیر ومضحك میشود وشعر راحقیر ومضحك میکندوقتی

که در پله‌ی کمال، تکرارش میکنند و امروز در مجله‌های معمر و در محله‌های مقدس گاه حتی برای این تکرار جشن هم میگیرند و شاعران سوءهاضمه از هوش میروند.

مصاحبه‌کننده : دکتر سرامی
زمان انتشار : آبان ۵۲
جای انتشار : صفحه ادبی روزنامه اطلاعات

هر شعر خوبی شعر حجم است

اشاره :

خودش می‌گوید که شعر را از ۲۲ سالگی شروع کرده‌ام، و به شوخی اضافه می‌کند این در سرگذشت نبوغ یك استثنا است، چرا که اکثر نوابغ خردسال و بزرگسال گفته‌اند که اولین شعرهایشان در ۱۲ سالگی حیرت اولیا و اطرافیان را برانگیخته و پدر و مادر را بفکر برده است.

می گوید: سال ۱۳۳۲ در حیات من و نسل من یك مبداء تعیین کنند است. وقتی که همه در جستجوی پناهی برای شکوه و شکایت بودند و هیچ سنگی صبور نبود، تنها شعر می‌توانست که آن همه نیروی ناگهان بی‌مصرف مانده را طراوتی دیگر و صیقلی بهتر دهد. بزودی شعر بصورت نیاز درآمد و در همان سالهای اول کارهای من، به‌من می گفت که باید مأموریتی را دنبال کنیم و از آن پس دیگر شعر تنها پناه نبود و هدف بود و موضوع زندگی و مقصود رفتن بود

ومقصدهای دیگری هم اگربود همه درخدمت این مقصود و درتشعشع آن میرفت.

یداله رویائی سالهای دانشجوئی‌اش را در دانشگاه تهران همراه با شکوفائی شعرش می‌گذراند، لیسانس حقوق قضائی و دکتری حقوق سیاسی را در دانشکده حقوق می‌گیرد، همزمان به‌مطالعه در ادبیات جهان وتأمل درشعر فارسی و ادب کهن ایران می‌پردازد، درهمان سالها، یعنی درسالهای ۳۰، مقالات ونوشته‌ها وشعرهای او در مجلات سخن و راهنمای کتاب ونشریات معتبر آنروزگار چاپ و منتشر میشود.

از یک‌سو به‌خلق و ارائه‌ی نوترین جلوه‌های شعر امروز و از سوی دیگر به‌دفاع از حقانیت این‌شعر برمی‌خیزد. توجه به فقدان یک‌فرهنگ انتقادی اصیل وغنی او را برآن میدارد تا خویش وشعر خویش را به یک منطق انتقادی قوی مجهز کند و در دفاع از شعر امروز اولین بذرهای یک نقد نو را درهمان سالها بپاشد: نفسی نو در شعر، جوانی، وجادوی جوان.

انتشاراولین مجموعه‌ی‌اشعار او را درسال ۱۳۴۰ انتشارات «کتاب‌کیهان»، که درآن‌زمان به‌دست شادروان محسن‌هشترودی اداره می‌شد، قبول می‌کند. و «بر جاده‌های تهی» بیرون می‌آید.

اوج شعر رویائی را انتشارکتاب «شعرهای‌دریائی» درسال ۱۳۴۵ توسط «انتشارات مروارید» اعلام می‌کند ، ناقدان و محافل ادبی تهران و نشریات هنری درتحسین این‌کتاب آنچنان‌گفتند که گفتند رویائی دیگر به اوج‌خود رسیده وپس از دریائی‌ها دیگرجائی برای اوج‌ندارد. تأکید براین‌حرف ازطرف ناقدان‌چنان بودکه شاعر را برآن داشت که یکسال بعد مجموعه اشعار «دلتنگی‌ها» را، که در حقیقت پاسخی براین ادعا بود، باقدرت تکنیکی بیشتر و اوج شاعرانه‌ای والاتر، منتشرکند (انتشارات روزن).

کتاب «شعرهای دریائی» زبان شعری پرجاذبه‌ای را ارائه کرده بودکه نه‌تنها شاعران جوان بعداز او، بلکه بسیاری ازشاعران هم‌نسل او را ازشعاع تأثیر این زبان درامان نگذاشت.

درکتاب «دلتنگی‌ها» اولین طلیعه‌های **شعرحجم** به‌چشم می‌خورد، و اینجا ، در اولین پله‌های کمال جنبش تازه‌ای را در شعر معاصر فارسی نوید میداد. بزودی گروه‌های جوان شعر، شعر پیشروآینده‌ی‌آنرا در دوستی وبی‌فاصلگی خود باروپائی دیدند، که نتیجه‌ی‌آن انتشاراولین **«مانیفیست حجم‌گرائی»** از شعرمعاصر شدکه در آن بهترین شاعران **آوانگارد** شعر فارسی شرکت داشتند از

قبیل پرویز اسلامپور، بیژن الهی، بهرام اردبیلی، فریدون رهنما، محمود شجاعی وچند شاعر وهنرمند دیگرچه آنهائی که امضاء کردند و چه آنهائی که فقط استقبال کردند مثل هوشنگ چالنگی، محمدرضا اصلانی، سیروس آتابای، رضا زاهد و چندتن از هنرمندان و نویسندگان دیگر کسانی مثل فدائی نیا، نصیب نصیبی واحمدرضا چه کنی (شاعر) ونورالدین شفیعی.

شعر حجم ازآن پس با انتشار مجله «شعردیگر» و مقالات واشعارشاعران گروه دربررسی کتاب وآیندگان ادبی اینجا وآنجا بیشتر از پیش به تبیین وتحکیم خود پرداخت، تا آنجاکه **مانیفست دوم** آن در دوسال پیش در «آیندگان ادبی» انتشار یافت. و درخلال این مدت رویائی همیشه به این حرکت وفادار بوده و باشور وحرارت از آن حرف زده است وآخرین شعرهای خود او نیز شاید نمونه‌هائی از بهترین نمونه‌های **«شعرحجم»** باشد.

در دیداری که با یداله رویائی دست داد از اوخواستیم تا به پرسش‌های ما در زمینه‌ی شعرحجم ونیز در زمینه‌ی مسائل شعرامروز پاسخ دهند، وآنچه از این پس می‌خوانید دست‌چینی است که ازمیان مجموع پاسخ‌ها وحرف‌های اوکرده‌ایم:

جلال سرفراز- آقای یدالهٔ رویائی، درپاریس چه کردید؟ و وقت‌هائی که درآنجا می گذرانید معمولا چه می کنید؟

رویائی- من درآنجاسرنوشت خودم را پیدا می کنم.

سرفراز- مگرسرنوشت شما چیست؟ یعنی این دفعه چی‌را پیدا کردید؟

رویائی- سرنوشت من نوشتن است، ومن آن را درپاریس بهترپیدا می کنم، مهربان و بارور، سرنوشت من آنجا بامن بیگانه نیست، نه

تنهامن، که معتقدم شاعران و نویسندگان واقعی سرنوشتی جز نوشتن ندارند. خواندن‌راهم اگر درکنارآن بگذارید، می‌بینیدکه‌اصلا مشغله‌های کلامی چه‌آنهائی که به‌خلق می‌انجامند وچه‌آنهائی که درقلمروجستجو و تحقیق و بارگیری‌های ذهن هستند، همه حال و هوائی مساعد خود می‌خواهند، از نوشتن یك یادداشت روزانه تا خلق یك شعر، تاکنکاش دریك‌متن فلسفی، همه مستقیماً به شبکه اعصاب آدم‌مربوط می‌شوند و حساسیت‌های ما وسیستم عصبی ما را بکارمی گیرند ، ویا بعبارتی به‌بازی می گیرند . بنابراین اگر دغدغه‌ی نوشتن و جلورفتن داشته باشی ناگزیر ازهمهٔ چیزهائی‌که سیستم عصبی‌تو راخراش میدهند یامکانیسم ذهن وحساسیت‌های تو را محدود می کنندمی گریزی، از همه‌ی جذبه‌های دیگر و مغناطیس‌های فریبنده‌ی دیگری که دراطراف تو هستند می‌بری و به تنها جذبه‌های دلخواه خودت ، کلام ، پناه می‌بری، بحثی نیست، برای اینکه به‌لذت‌های دلخواه خودم برسم باید از بسیاری لذت‌های دم دست ومتعارف چشم بپوشم.

سرفراز- پس به‌این ترتیب، یعنی وقتی تهران هستید، نمی‌نویسید، یا نمی‌توانید بنویسید؟

رویائی- چرا، ولی نه‌آنطور که درخط یك برنامه‌ریزی دقیق‌پیش برود، هزار ویك چیز ممکن است شما را از پشت میزتان بلندکند، از تلفن یك دوست، یك دعوت، یك قرار ملاقات، دلبستگی‌های عاطفی، مسائل جیبی وتعهدهای ریز و درشت دیگر، شما را از متن زیردستتان جدا می کند، بلند می‌شوید وکاغذ سفید میماند. اینطور هست که وقتی به تهران می‌آیم در ظرف چند روز شبکه عادت‌های من دوباره جان می‌گیرد، وکار نوشتن ریتم سابق خود را می گیرد، کند و بی‌هدف و کم‌بار ومتفنن، اینست‌که بعد از دو یا سه‌ماه از خودم بدم می‌آید، به‌ستوه می‌آیم، می‌روم‌که تنهائی‌های خودم را پیداکنم، وآن عزلت‌فعالی را که سرنوشت من درآن زیبا شود، ومن زیبا می‌شوم.

سرفراز- فضای پاریس تاچه‌حد درشعر شما اثر گذاشته یا
می گذارد؟

رویائی- اگر منظور فضای شهر پاریس باشد باید بگویم هیچ، چون من درآنجا هم که هستم بیشتر به‌یاد یار و دیار هستم، وکمتراز بهشت انزوایم بیرون می‌آیم، و اگرگلگشت وتماشائی دارم، تماشائی است که در قلمروهای درون دارم. دهلیزهائی که گاه مرا سردرگم می کند. فضای شهر پاریس اما در خودم، و در اخلاقم، و در نگاهم، و در همه‌ی آن چیزی که رفت و رفتارآدم رامی‌سازد بی‌تأثیر نبوده‌است، تأثیرهای غیرمستقیمی که تعریف‌پذیر نیستند، شاید پاریس با من مثل یك کودك رفتار می کند، وشاید من بارفتار یك کودك از همه‌چیزپاریس حیرت می کنم. پاریس با کوچه‌های کثیف وآلوده‌اش نیالوده می‌ماند، و برای من غرفه‌ای می‌شود که هربار در آن اعتراف می کنم و بیگناه می‌شوم.

سرفراز- البته منظور من فضای شعری پاریس بود، در
رابطه با زندگی شاعرانه شما.

رویائی- درآنجا شعر واقعاً زندگی می کند، زندگی گسترده‌ای که پاریس را هنوز مرکز هنری دنیا نگاه داشته است، شاید درپاریس به‌اندازه‌ی تمام شاعران خوب دنیا شاعر وجود داشته باشد، چون شعر در پاریس آغوش‌گشاده‌ای دارد تا تمام شعر دنیا را درخود بپذیرد، اینست که در شعر معاصر فرانسه شعر معاصر دنیا گذر می کند و توقف می کند و نفس می کشد و پاریس تمام آنرا از آن‌خود و تمام خود را از آن‌دنیا میداند، و لذا چهارراهی برای ملاقات شاعران جهان می‌شود. با چنین فضائی، زندگی شاعرانه‌ی من چه رابطه‌ای می‌خواهیم داشته باشد جز اینکه در دوستی بین‌المللی شاعران مدام ببالد.

سرفراز- برای من سئوالی پیش می‌آید. پس تکلیف

هنرمندانی که چنین امکاناتی دراختیار ندارند چیست؟

رویائی- قبلا هم گفتم برای اینکه به لذتهای دلخواهت برسی از بسیاری‌لذتهای دم‌دست ومتعارف‌باید چشم‌بپوشی جستجوی یك‌گوشه‌ی آرام امکـانی نمیخواهد، و اگر منظورتان امکانات مـالی است، درست در بی‌امکانی‌ست که آدم به جستجوی یك‌گوشه‌ی آرام برمیخیزد. تازه پیدا کردن نوعی آرامش برای فعالیتهای شاعرانه، شاید در پـاریس از اینجا ارزانتر میسر باشد. مهم این است که آدم برای شعر قربانی‌بدهد، اگر به‌شاعر بودنت مفتخرباشی طبعاً خیلی‌چیزها را میگذاری ومیگذری.

سرفراز- اگرقصدکارکردن برای‌شعر وقربانی‌دادن‌بخاطر شعر است مگر درهمین‌جا نمیشود؟

رویائی- یادم میاد کـه شاملو در چندین سال پیش برای ارضاء همین میل کلبه‌ای در فیروزکوه درمیان پیچ وخم کوه‌گرفته بود و در آنجا فعالیتهای شعری و ادبی خود را میکرد. هم زندگی ارزانی داشت و هم روحیه‌گران. ولی اگر قصد سفر کردن است ومشغله‌ها و تفنن‌های معمول مردم مسافر، آن البته امکان مالی میخواهد. زیاد هم‌میخواهد. مگر پرویز اسلامپور و نورالدین شفیعی که‌کامیون واتوبوس سوارشدند و رفتند وآمدند و دیدند وشناختند چه کـردند؟ امکان‌آنها فقط جرأت آنها بود و بلند پروازیشان. وبنظر من تنها کلید همین است.

سرفراز- بهتر است کـه از این مقوله بگـذریم ، چون میدانم که سخن ما به‌نتیجه دلخواه نخواهد رسید.
چه فعالیتهای‌تازه‌ای در زمینه‌ی شعرحجم کرده‌اید؟شما وشاعران گروه حجم.

رویائی- من شعرهای‌خودم راگفته‌ام، وشاعران دیگر گروه‌شعرهای خودشان را، همدیگر را کمتر دیده‌ایم. بعد از انتشار بیانیه‌ی دوم شعر حجم تقریباً هیچ تظاهری که حاکی از یك حرکت گروهی باشد در این

دو سال اخیر صورت نـگرفته است و این بـه آن علت است که تعداد شاعران وهنرمندان آشنا وناآشنائی که به‌این تمایل گرویدند، اینجا و آنجا کم‌کم زیاد شد و از آن حـالت معدود و محدود درآمد، و دیگر لزومی برای‌کار گروهی دیده نمی‌شد.

شاعران شعر حجم هرکدام چهرهٔ مشخص خود را دارند ، و در حقیقت وقتی از شعر خود حرف می‌زنند و دفـاع می‌کنند از شعر خود حرف می‌زنند و دفاع می‌کنند مثلا شاعری به‌نام «احمدسینا که من هنوز ندیده‌امش چند وقت پیش مقاله‌ای در دفاع از شعر خویش نوشته بودکه بنظرمن بهترین‌منطق را در دفاع از حجم‌گرائی ارائه‌کرده بود، و من تابحال چنین ادراك اصیلی از حجم‌گرائی را، بغیر از دوسه‌تن از شاعران‌گروه، در هیچیك ازگرویده‌های دور ونزدیك ندیده بودم، یعنی نخوانده بودم،چون‌ادراك اصیل وجود دارد ولی‌لابد موجبی‌برای نوشتن ومنتشرکردن پیش نیامده است.

سرفراز- خواهش می‌کنم تعریفی از حجم‌گرائی بدهید ؟
ویا اشاره‌ای به ویژگی‌های این مکتب بکنید؟

رویائی- پیش ازهمه بـگویم کـه حجم‌گرائی یـك مکتب نیست یك کشف است، کشف یك نوع تحرك ذهن و نوعی زندگی خیال ، پس وقتی صحبت از کشف است یعنی این زندگی خیال وجود دارد و داشته است، از اعصارکهن تاعصرهای نیامده، وما به‌این نتیجه رسیده‌ایم که محصول‌ها و زاده‌های‌این ذهن،ذهنی‌که توقفی روی واقعیت‌ها نمی‌کند، و برای شناختن‌آن ازجانب‌های سه‌گانه به‌آن نگاه می‌کند، چنین‌ذهنی همیشه خـالق آن چیزی است که مـا برای اولین‌بـار می‌بینیمش، این مخلوق‌ها با مخلوق خدا فرق می‌کنند، و با هر خلق دیگری. شعر حجم در رفتار سالم چنین ذهنی خلق می‌شود. اگـر تعریف آکادمیکی از آن می‌خواهید، در یـکی دو جمله و دراین گفتگو میسر نیست ، بیانیه‌ی حجم‌گرائی آنرا در «پریدن‌های از سه‌بعد» خلاصه کرد، ولی در اطراف

آن شاعران حجم‌گرا توضیح بسیار دادند. من توصیه می‌کنم برای اینکه ادراک‌های اولیه را درمورد حجم‌گرائی بدست بیاورند به‌نشریه «بررسی کتاب» انتشارات مروارید درآخرین دوره، شماره‌های ۱و۴ مراجعه کنند.

سرفراز- بافرض اینکه کسی به این شماره‌های «بررسی کتاب» دسترسی پیدا نکند، لااقل بگوئید که منظور از حجم در اینجا چیست؟

رویائی- حجم، یك فاصلهٔ فضائی است، یك‌تکه فضا، فضائی که بین واقعیتی که بعنوان سکو است و ماوراءِ واقعیت وجود دارد، لااقل ازاینجا باهم تفاهم داریم که شعر دیگر توصیف وشرح واقعیات نیست، پس سلیقه از آنجا شروع میشود که چگونه داریم از واقعیت می‌گریزم، بحث بر سر تکنیك این گریز است، ونشستن در جائی‌که در پشت آن واقعیت قرار دارد و انتخاب این‌جا و شناختن وشناساندن آن. خلق واقعیتی‌دیگر، یا واقعیت‌هائی دیگر، درماوراء واقعیت مادر. درصحبت از نوع این‌گریز وتکنیك آن است، که به‌اصطلاح حجم می‌رسیم، یعنی عبور از واقعیت تا ماوراءِ آن، شاعر ازحجمی ازخیال گذر می‌کند، یك حجم، یك فاصله‌فضائی‌پشت‌سرمی‌گذارد. یك (اسپاسمان) «*Espacement*» واین دقیق‌ترین کلمه‌ایست‌که برای ترجمه‌ی آن پیدا کرده‌ایم، یعنی در حقیقت شاعر در عبوری، درعبور تندی‌که ازآن فاصله‌ی فضائی دارد. از آن تکه فضا، مقداری ازخودش را درآن‌جامی‌گذارد، وخواننده وقتی شعر او رامی‌خواند او را می‌بیند، وبوئی ونفسی وخصوصیتی ازشاعرهم می‌یابد، و درست بهمین جهت هم هست که‌گفتم شاعران شعر حجم اصالت‌های خودشان را دارند و یا اصالت‌هاشان را پیدا می‌کنند در حجم‌گرائیهاشان. و درست‌بهمین جهت هم‌هست که می‌گویم حجم‌گرائی مکتب نیست ومحدود نیست، ظرفیت‌گسترده‌ای دارد که به‌شاعر کمك‌می‌کند تاطبیعت خود وتربیت خود را پیداکند وبروز دهد. دربیانیه‌ی شعر حجم و نیز در حرفهائی که در اطراف آن زده شده است و نشریه «بررسی کتاب»

انتشارات مروارید، شماره مخصوص شعرحجم، که درآن مستخرجی از این حرفها را نیزکه توسط من والهی و اسلامپور گفته شده است چاپ کرده است به‌این مسائل بة روشنی اشاره شده است وبهتر است به آنها مراجعه کنید.

سرفراز- ممکن است خودتان هم قبول داشته باشید که نارسائیهائی‌دربعضی ازشعرهای شاعران‌حجم‌گرا دیده‌میشود. منظورم نارسائی‌های بیانی‌ست، چه‌آنهاکه درمتن چنین جنبشی بودند وچه‌آنهائی که بعداً به‌آن‌گرویدند، این‌مسئله شعرآنها را درحد یك‌تجربه قابل بررسی می کند.

رویائی- شعرهای شاعرانی که در صدر این جنبش بودند و ملاك گروه شدن ما بود، به‌نظر من همه درکمال بودند. ولی قبلا هم گفتم که بیانیه از جانبهای مختلف برای یك شعر خوب توقع‌های مختلف ارائه کرده است، وگفتم که ممکن است شعری از یك شاعر بریك اصل یا دو اصل ویا برتمام آن ایستاده باشد ممکن است از یك جنبه ارضاءکننده یك یاچند توقع باشد و ازکنار بقیه بی‌اثربگذرد. هرشاعری استیل‌بیانی خودش را دارد و برای صیقل‌دادن بیشتر بیانش البته به‌تجربه‌هائی هم دست میزند. حتی ممکن است درسرپیری، وآنچه برای او استیل ومنظر زبان اوست ممکن است برای‌شما نوعی نارسائی باشد. مثلا یکی از همانهائی‌که دیدم در دوره‌های مختلف شیوه‌های بیانی مختلفی راتجربه می‌کند و دربعضی موفق و راضی و دربعضی دیگر لجوج و جستجوگر پیش‌می‌رود پرویز اسلامپور است. ویا الهی‌که درکارهایش وسوسه‌های زبانی وبیانی بسیار دارد، که البته ازآخرین کارهایش اطلاعی ندارم. و برعکس هوشنگ چالنگی وبهرام اردبیلی‌که همیشه همان شیوه‌بیانی خود را صیقل می‌دهند وشما که با آن‌شیوه بیانی آشنامی‌شوید، چون هر روز درهمان خط کمال می‌گیرند، طبعاً نارسائی‌هم نمی‌بینید.

سرفراز- لابد خوانده‌اید که نادرپور چه‌عقیده‌ای درباره شعر حجم وشما داشت. می‌گفت‌که گرایش رویائی به

مکتب‌سازی و تئوری‌پردازی‌ست که معمولا به مریدبازی می‌انجامد امـا من درکار شعر همان‌قدرکه بـه سبك شخصی معتقدم به‌مکتب وتئوری‌عقیده ندارم. شما چه توجیهی دراین باره می کنید؟

رویائی- ما دربیانیه و درحرفهائی که در تشریح‌اصول بیانیه‌زدیم گفتیم که حجم گرائی اصلامکتب نیست. اتفاقاً باید بگویم درست‌همان چیزی‌که نادرپور آرزو کرده است ، یعنی وقتی گفتیم که ممکن است خطی از حجم را در مولوی و در شاعری از اعصار رفته وآینده دید، و وقتی نوشتیم که شعرهای خوب دنیا وتاریخ وحالا وفردا بریك یا چند ویا تمام‌این اصول‌ایستاده‌اند، وقتی نوشتیم که این کشف‌است، وبهترین شعرهای ما به‌ما این اصول را دیکته کرده است ، یعنی‌اینکه ننشینیم و قرارداد ببندیم کـه از این‌پس اینطور شعربگوییم، بلکه این شاعران، سالها شعرهـای خـودشان را می گفتند و خطوط مشترك ذهنی و تکنیك تصویر وفرم و اخلاق و تـوقعهای مشترکی راکه از شعر ارائه میکردند آنها را به‌هم نزدیك‌کرد. شعرحجم قبل‌ازگروه‌شدن ما دراشعار ماوجود داشت، و درشعرهای خوب شاعران دیگر جهان وایران.

بهمین‌جهت در شروع بیانیه و در اولین جمله آن این استنباط نادرپور اصلاح می‌شود. می گـوید «حجم گرائی آنهائی راگروه می کند که...» ونگفتیم که «گروهی هستند که می‌خواهند از این‌پس حجم گرائی را بیافرینند و...» پس شعر حجم تـولد خودش را قبلا کرده بود و این اصول ومعیارها وتوقع‌ها، ازمجموعه‌ی کارهای‌من و دوستان‌من‌استخراج وبعنوان یك جنبش در شعر معاصر اعلام شد. و نـه‌تنها درشعر بلکه در همه‌ی هنرهای کلامی (قصه وتأتر) و درسایر هنرهای زیبا مصداق‌دارد، ونه‌تنها ما بلکه هرشاعری درهرگوشه ایران و دنیا که شعرش ارضاء ـ کننده‌ی این توقعات و این اصول باشد شاعر شعر حجم است، این نوع شعر وجـود داشته است. وحـالا جنبش شده است، مـا اهرم این جنبش شده‌ایم وگفته‌ایم که شعر خوب بنظر ما اینست، پس هرشعر خوبی شعر

حجم است.

مطمئنم که نادرپور نه بیانیه‌های ما که هیچیك از حرفهای مارا درباره حجم گرائی نخوانده است و یا اگر خوانده به‌دقت نخوانده‌است، وگرنه اینطور درخیال وحدس ابرازعقیده نمیکرد. او حدس‌زده است‌که قضیه لابد اختراع یك‌مکتب است ولابد تئوری‌پردازی و مریدبازی ، و حدس‌زده است که‌لابدگروهی نشسته‌اند وقرارگذاشته‌اند که تجربه‌هائی را شروع کنند و .... درحالیکه مانیفست اول شعر حجم با این جمله تمام میشود: «اینك بیانیه ما که میوه‌ای رسیده را می‌چینند» یعنی‌برای شاعران امضاءکنندهٔ بیانیه،کار از مرحله تجربه گذشته بود و آثار و شعرهای کمال‌یافته‌ای جلوی چشمشان بود که توانسته بودند به مرحله استخراج اصول برسند ونقش تحرك‌دهنده ونفس‌دهنده وگرم‌کننده داشته باشند. و به‌همین‌جهت تصریح شده‌بودکه این‌شاعران هرکدام به‌شناخت کار خویش رسیده‌اند. والا نفهمیدن یك‌قطعه شعر ومأنوس نبودن باآن دلیل سیاه‌مشق بودن آن شعرها نیست.

سرفراز ـ حالا که صحبت نادرپور و برداشت او از شعر حجم به‌میان‌آمد میخواستم بدانم‌که ازشاعران هم‌نسل اومثل احمد شاملو، اخوان ثالث ، و یا شاعران نسل خود شما مثل فروغ‌فرخزاد، نصرت‌رحمانی، م.آزاد.. آیا شعرهائی بودکه درنوشتن‌بیانیه واستخراج‌اصول،نمونه‌کارشوند وموردااستفاده قرار گیرند؟

رویائی- از این گروه‌که اسم بردیدنه. مـواردی نیافته بـودم، امیدوارهم نبودیم‌که بیابیم،ولی شعرهائی ازمولوی، حافظ، وبخصوص شطحیاتی از عارفان و چندجا در ماخ‌اولای نیما بودکه در شناخت آن مکانیسم ذهنی خیال به‌من‌کمك‌کردند. و بیشتر، شعرهای خودمان بود که آن خطوط مشترك را به‌مـا ارائه میکرد، و سایر اصولی را که دیگر مربوط به اخلاق وتربیت شاعرانه ما بود.

سرفراز- حتی‌ازفروغ؟

رویائی - درآخرین شعرهای فروغ چرا، بخصوص در دوره‌ای که باهم همکاری‌هائی داشتیم ونیز درچند شعر مشترك که گفتیم، میتوان‌جا پاهائی و علامتهائی از اولین تکوین‌های این‌طرز خیال‌کردن پیدا کرد. مثل آن‌شعری که اینطورشروع میشود:

شب درگریز اسب‌سیاه

یك صف درخت باقی می‌ماند

به‌نظر من حتی نصرت رحمانی دربعضی از آخرین شعرهایش که درآن زمان برایم می‌خواند رگه‌ها وجرقه‌هائی از ادراك حجم داشت که میتوانست برایش نجات‌دهنده باشد، وگرنه درآنها که گفتید نه. غیراز این اصلا مسئله اصلی در کار آنها آشنا نبودن به‌زیباشناسی فرم است که همان خیالهای یك‌بعدی را هم می‌لنگاند . حقیقت این است که من غیر از شیفتگیهای اول‌کارم که درکتاب اولم (برجاده‌های تهی)پیداست وقتی‌که به حجم‌گرائی رسیدم وبالهای دیگری برای پروازگرفتم دیگر بسیاری ازشعرهای اینان‌برایم به انشاهای دبیرستانی میمانست که به‌نثر مقطع ویا به‌نظم‌مقفا نوشته شده بودند.

سرفراز- تضاد ناگهانی دریائی‌ها و دلتنگی‌ها این‌شبه را ایجاد می‌کند که یکی از این دو ریشه در زندگی و ذهن شما ندارد.

رویائی - یکی از اینها ریشه در ذهن من دارند ویکی دیگر ریشه در زندگی‌من. من وقتی‌که با دریا زندگی نکرده‌ام طبعاً آن را در ذهن داشته‌ام، بخصوص‌که تمام‌کودکی وجوانی من در دریای‌نمك، درخشکی وعطش‌گذشته وهمیشه با رؤیای آب و باخیال آب زیسته‌ام ، برای یك بچه کویر آب‌حماسه‌است ومن این‌تقدس آب راهنوز هم باخودم‌می‌برم. این شعرها را نـه تجربه‌ی آب بلـکه عقده‌ی آب ساخته است . بهترین شعرهای اروتیك راشاعرانی‌ساخته‌اندکه عقده‌های‌جنس وجسم داشته‌اند. شعر همیشه ولزوماً محصول تجربه‌های آدم نیست. تمام شعرکلمه است

باید رفتار کلمه، تربیت وطبیعت کلمه را شناخت وباید خودکلمه بود، بهترین صمیمیت‌ها با کلمه بهترین شعرها را زائیده است دلتنگی‌ها که زندگیهای کویری منند و هم دریائی‌ها که زندگی عقده‌های منند، هردو در پشت‌میز و درخلوت شبانه‌ی من شکل گرفته‌اند. قدرت کلام وتکنیک دلتنگی‌ها را برتر میدانم چرا که‌شاید مؤخر است وشایدکه حجم گرائی را، وکلید تحول را وراز بودن وشدن را بمن داد، چطور که قدرت و تکنیک دریـائی‌ها را بسیاری برتر میدانند، نه عامل، زندگی است و نه عامل، ذهن است آنطور که شما اشاره کردید، بلکه عامل، زبان است که مشرف براین هردو هست وبقول هایدگر خانهٔ هستی‌است.

مصاحبه‌کننده : جلال سرفراز

زمان انتشار : آذرماه ۵۵

جای انتشار : هفتگی ادبی روزنامه‌کیهان

فرهنگ چیست؟

سئوال ـ تعریف فرهنگ از نظر شما چیست؟»

«رویائی ـ فرهنگ تعریف نمیشود، فرهنگ تعریف میکند، و تعریفش در خودش است، مثل شعر، مثل الکتریسته، آثار آنها خبر از آنها میدهد. خداهم همین‌طور. فرهنگ هم همینطور، همیشه تظاهرهائی از او نشانه‌هائی از اوست، درهمه‌جا هست و در هیچ‌جا نیست. وقتی‌که هست‌تازه حس میکنی‌که نیست، یعنی باید فرهنگ داشته‌باشی که بدانی فرهنگ نداری ، یعنی فرهنگ درست همان چیزی است‌که آدم با فرهنگ درپی آن است .

حضور در دایره‌ی ابدی حجم‌های ذهنی، حضور در تغییر شکل دنیا و انتقال دنیا، حضور در شدن و در فنا، پس فرهنگ تظاهری است از آنچه‌که نیست، تظاهر غیبت است وغیبت از هرآنچه حضور است که خود حضور دیگری است: حضور دوم برتر دردنیا.

تصویری از آنچه که هست فرهنگ نیست، فرهنگی که تعریف میشود شایعه‌ای ازکلمات است ، شایعه‌ای از عبارت که مدام در میان دهان‌ها مستعمل میشود، در دهان وزیر، در دهان دیپلمات... آنقدرکه دیگر دارد رمق از دست میدهد. و دراین دست مالی‌شدن گاهی وسیله‌ی تحمیق است وگاهی موجه سانسور، یعنی سوپ‌جو وسوپاپ شعور.

و فرهنگ درست همان چیزی است که نه سوپ میخواهد و نه سوپاپ هرچیزی فرهنگ خودش را دارد، ظاهرهرچیز تظاهری ازفرهنگ آن چیز است: فرهنگ بلد باشیم لبخند بزنیم، فرهنگ بلد باشیم نگاه کنیم، فرهنگ بلد باشیم تشکر کنیم، فرهنگ بلد باشیم تعجب کنیم، فرهنگ ذهن، فرهنگ عضله، فرهنگ وقت.. فرهنگ گاهی پشت‌شیشه‌ی کتابفروشی ایستادن است، لذت از یك طنز است، طنز سیاه است، لای کتاب را بازکردن است، بازبودن است، بودن درهمیشه و در این‌معنی فرهنگ گاهی رفتن است، در همیشه‌شدن است، حضور درطبیعت اشیاء است، حضور در طبیعت خویش است، همان‌چیزی که‌کویر دامغان دارد وخیابانهای تهران‌ندارند. همان چیزی که‌چوپانان‌ما دارند وفوتبالیست‌ـ های ما ندارند.

سئوال ازغلامعلی‌سرامی نویسندهٔ ادبی‌روزنامه‌اطلاعات

زمان : اول‌شهریور ۵۳

شیوه کار : اقتراح

پای صحبت رویائی

اشاره:

یداله‌رویائی (رویا) یکی از سه چهار چهره‌ی مشخص‌شعر امروزاست. درتعریف اوقبل ازاینکه بسالروز تولد وزندگانی‌اش برسیم به‌حال وهوای شعریش میرسیم که سخت معتقد به‌وزن و فرم وتکنیک است و زبانی خاص خود دارد وسالها، نزدیك به‌بیست سال است که‌شعر میگوید. از فرزندان‌کویر است با وسعت‌نظرشان. اگر جائی درابتدای نام او لفظ «دکتر» دیـدید تعجب نکنیدکـه دکترای حقوق سیاسی دارد - این از تحصیلات کلاسیك- تاکنون چهارکتاب چاپ زده است - این از اهمیت ادبی وبالاخره اخیراً طوق ازدواج با مادلن - سویسی - را به‌گردن نهاده - که‌اینهم از موقعیت خانوادگی.بهانه صحبتی که با او شد، کتاب تازه‌اش «از دوستت‌دارم» بود.

کسی‌که با او بگفتگو نشست، خود از دست‌اندرکاران‌شعر وادب‌امروز بود وهست!- رویائی راخوب میشناخت-ومی‌شناسد!- شعر او را خوب خوانده - ومیخواند. والسلام.

بوی تن‌آب
در بستر تهی بیتابم می‌کند
ای آغوش‌های برهنه و بیزار
در کودکی خاک چه می‌گذرد؟

از دوست‌دارم

از تو سخن از بآرامی
از تو سخن از بتو گفتن
از تو سخن از بآزادی

وقتی که از تو می‌گویم
از عاشق
از عارفانه
می‌گویم
از دوست‌دارم
از خواهم گذشت
از فکر عبور در به‌تنهائی

من با گذر از دل تو می‌کردم
من با سفر سیاه‌چشم تو زیباست
خواهم زیست
من با به‌تمنای تو
خواهم ماند.
من با سخن از تو
خواهم خواند

ما خاطره از شبانه میگریم
ما خاطره ازگریختن در یاد
از لذت ارمغان در پنهان،
ما خاطره‌ایم از به‌نجواها...

من دوست دارم از تو بگویم را
ای جلوه‌ای از بآرامی
من دوست‌دارم ازتو شنیدن را
تو لذت نادر شنیدن باش
تو ازبه شباهت، از به زیبائی
بردیده تشنه‌ام تو دیدن‌باش!

ازکتاب «ازدوستت‌دارم».

دراتاق پذیرائی‌ساده خانه‌اش نشستیم‌که از هیاهوی شهر بدور است و درکوچه وپسکوچه‌های‌قلهك پنهان. پسته‌خام خوشمزه‌ای بود، خوردیم که میشد حدس زد از دامغان آمده است. زادگاه او بهانهٔ دیدار جلوی رویم هست: « از دوستت‌دارم» با جلد زیبا وچاپ خوب، گزیده شعرهای‌سالهای ۴۰-۴۷ و در آخر موخره کوتاهی از رویا با ۴توضیح که آخرینش: «کتاب را به مریم (مادلن) رویائی تقدیم کرده‌ام» یعنی‌که پاسداشت آن‌محبت‌ها وجزاین.

من، آغاز می کنم که:

ـ چهارکتابه شدی، رویا، از این‌کتاب بگو.

و او مثل همیشه آرام وبی‌موج باتکیه سنگین برکلمات آغاز میکند:

ـ تمام شعرهای این‌کتاب از «دریائی‌ها» و «دلتنگی‌ها» جداست. از بعداز «برجاده‌های تهی» آغاز میشود تا سالهای۴۱و۴۲. چندتائی از شعرهای این کتاب معبر بر جاده‌های تهی تا دلتنگی را خوب نشان

میدهد. ازنظر تغییرات زبانی وچگونگی آمدن واژه‌های تازه.

مثلا قطعه‌ای هست، «پائیز سبز» که اینطور آغاز میشود،

زمین فصاحت برگ چنار را
به باد خسته پائیزمی‌سپرد
هواترنم سودائی شکفتن را
زنبض بی‌طپش خاك می گرفت..

وقتی این شعر چاپ شده بود فروغ آنرا خوانده بود، تلفن کرد، خیلی شادشده بـود، درهمان زمانها بـود که فروغ هم کیفیت تکوینی تازه‌ای درشعرهایش پیدا کرده بود.

درهرحال آنزمان تا به «دریائی‌ها» بـرسم ، سرگردانی بود مثل روآوردن به‌طنز وکارهای دیگرکه آزمونهائی بود درحد خود با قوام . اول میخواستم تنها شعرهائی را که راجع به‌بدن گفته بودم منتشر کنم ولی بعداً فکرکردم عاشقانه‌ها را هم درهمین فرصت چاپ کنم وکردم . اگرنمیکردم دروغ‌بود. اگر پنهان میکردم واین چیزها را چاپ‌نمیکردم به‌صرف اینکه دریائی‌ها و دلتنگی‌ها که بالاتر وبعد از اینها بود چاپ شده، سیر تکاملی‌ام راپنهان‌کرده بودم. نکردم‌که حقه‌بازی نکرده‌باشم. نکردم تابگویم چطورفاصله‌برجاده‌های تهی تا «دلتنگی‌ها» را پیموده‌ام.

شاعر، بنظر من امروز بـاید رك و راست باشد مثلا وقتی از نظر بعضی خواننده‌ها ـ نه بنظر خودمن ـ «دختر تصویر» بعنوان شعر خوب وجود دارد چرا پنهانش‌کنم. این آیا دروغ گفتن نیست.

من درفاصله‌ایکه او سیگاری بیرون میآورد تا دودکنیم صحبتش را که چون رودی جریان پیدا کرده ونمی‌توان آنرا قطع‌کرد، قطع میکنم ومیپرسم:

ـ رویا، بگوکدام‌قسمت ازاین‌شعرها رابیشتر دوست‌داری، چونکه شنیدم چندتائی را برتری میدهی.

ـ بله، اگرقرار باشد صحبت کنیم بآنها توجه میکنم که درفاصله ۴۵ تا۴۷ گفتم و درقلمروجسم وجنس است درقلمرو بدن است،میدانی، بدن واقعاً غنی است، بیکرانگی است، تجسم کنیم درباله بدن بیکران فرم میپذیرد، این غنا آیا قابل کشف نیست . منظور آناتومی نیست . راجع به ستون فقرات و ران نمی‌گویم ، راجع به‌عضو می‌توان فکر شاعرانه کرد ولی قابل تبدیل به‌فرم نیست.

درشعر، حرکت بدن درست مثل حرکت دریاست که هرشکلش با شکل قبلی وبعدی تفاوت دارد. نزدیك شدن من به «بدن» بیشتر از نظر جنس وسکس‌است میدانی، زبان‌شهوی، درجریان‌های شعری، هفت هشت سال است‌که متروك مانده است . بعد از شعرهای اول نصرت و شعرهای اول فروغ. در آنرمان هم‌که بود زبان دیگری بود ، صحبت از بستر، بوسیدن و ران بود ، جستجوی زبانی نداشت ولی جرأت بیانی داشت من فکر کردم اگر بخواهم شهوانی بودن ـ اروتیسم ـ را که یك واقعیت روزمره است بیان‌کنم، باید نیندیشم که این پنهان‌شدنی است. بایست جرأت داشت. من وقتی به‌این قلمرو ــ قلمروتن ــ نزدیك‌شدم، گفتم باید زبان‌تازه‌ای داشت. زبان تازه‌ای‌که مثلا درشعر «حالت» ـ اولین شعر بدنی ـ نشان داده میشود:

صعود مرگ خواهانه
رگ عبور، رگ بن‌بست
فشار توده تخدیری
تجسد نفس، تشنج ابریشم
گسیختن از چارچوب، ریختن ازآه
رهائی فرو رونده!..

این زبان غیر از زبان «دلتنگی‌ها» و «دریائی‌ها» است. اصولا بدن چون وسعت وظرفیت دارد زبان مشخص می‌پذیرد . این استعداد را دارد چون دارای‌حرکتی خاص خودش است. انعطاف دارد، تاریخ‌دارد، درون وبیرون مخصوص بخودش دارد. این شعرها بامقداری جرأت از نظر بیان همراه است .

ـ سلام

از ارتفاع سلام!

مرا به سطح رطوبت

مرا به تاب وتب گوشت

مرا به‌ظلمت پروانه سیاه

مرا به حرص گل گوشتخوار

به‌ضلع وقاعده به انتهای قنات

مرا به مادگی‌ات

دعوت کن

این فقط حکایت همان لحظه بی‌تابی است که واقعیتش روزمره است. و از همین جهت است که میگویم در قلمرو بدن امکان هست، اگر قدرت باشد می‌توان گفت:

در زانوی تو

چهره یك شیرخواره تا ابد

بی‌رشد مانده است

یا:

آه ای فرونشاندن جسم

حکومت بی‌تسکین

ای پاسخ تمام اشکال اضطراب

بله وقتی که من اروتیسم را پذیرفتم بافروغ تصمیم گرفتیم که من از یکطرف شروع کنم و او از طرفی چرا کـه او حساسیت عجیبی داشت ، از طرف زنانه‌ی «اروتیسم» خیلی خوب میتوانست حرف ارائه بدهد ولی بدبختانه درهمانسال رفت...

صحبت از فروغ ومرگ زودآمده‌اش شد؛ رویا ومن هر دو در سکوتی که سکوت نیست بل آرامشی است برای بخاطر آوردن می‌ایستیم. چندلحظه‌ای وشاید چنددقیقه‌ای هردو به‌ـ خاطر می‌آوریم، آن‌روز پربرف، آن روز سرد راکه وقتی بدن فروغ را درخاك نهادیم هیچ‌کس نمی‌خواست و نه‌می‌توانست

آنجا را ترک گوید، آنروز را فراموش نمی‌کنم نه‌رویا را نه
شاملو را نه‌اخوان، نه‌همه را اینقدر شکسته و پیرندیده بودم
وقتی صدای ناآرام فروغ ازنوارپخش می‌شدکه دربارهٔزندگی
حرف می‌زد، نمیدانی، نمیدانی که یك لحظه این تصور برای
همه‌مان پیش آمدکه نه‌تنها ما. نه‌تنها هرآنچه دوروبرماست،
ازگیاه و سنگ وبرف همه درحال گریه‌اند، بل‌خود فروغ هم
می گرید.صدای‌من یاصدای رویا درست یادم‌نیست این سکوت
را درید وما دوباره بخود آمدیم. من‌می گویم:
صحبت ازشعرهای بدنی بود، بله؟

ـ شعرهای بدنی بازهم ادامه دارد. مثلاًمن مجموعه‌ی دیگری
منتشر خواهم کرد ازتمام شعرهای جسمی وجنسی وچندتائی را هم‌که در
این‌کتاب چاپ شده است را درآن میآورم.

ومن رشته‌ی سخن او را میبرم‌که:
قرار بود درباره کتاب صحبتی کنی نه همه‌اش درباره
شعرهای بدنی و اورتیسم...

و او ادامه میدهد:
ـ بله، این‌کتاب نشان‌دهنده چند جستجو است طنز ، هنر زبانی
و . . .
مثلا قطعه «از دوستت‌دارم» در این‌قطعه سعی کرده‌ام ازامکانات
دستور زبان فارسی بنفع شعر استفاده‌کنم، مثلا:
من دوست دارم از تو بگویم را
ای جلوه‌ای از بآرامی
«بآرامی» در دستور قید است وقاعدتاً جایش اینجا نیست‌معمولا
باید گفت «ای جلوه‌ای از آرامش» ولی من اسم، فرضش کرده‌ام گاه
می‌شود فعل راهم به جای اسم گذاشت مثل:

من با گذر از دل تو می کردم
من با سفر سیاه چشم تو زیباست
خواهم زیست.

«سفر سیاه‌چشم تو زیباست» را اسم گرفته‌ام. درهرحال این گوشه‌ای از جستجوهائیست که دراین‌دفتر شده است. گفتم، اقلا که صداقت‌هست، بقصد این درآخرکتاب تاریخ گذشته‌ام تا سیر تکامل شعرم را نشان‌داده باشم...

گویا بیش از این‌مایل نیست راجع به «ازدوستت‌دارم» حرف بزند شاید به‌این‌خیال‌که تفسیر را بخواننده واگذارد یا منتقد، بهمین‌جهت من مسیر تازه‌ای را ارائه دادم، گفتم:
- درمورد شعرهایت بیش‌وپیش از هرچیز یك‌سئوال پیش می‌آید. چرا تو به‌یك‌چیز «پیله» میکنی به‌یك‌چیز مشخص‌مثلا: دریا، کویر، بدن..
نگفته نگذارم که شاملو هم مثلا شبانه‌هائی دارد. یا نیما اگر جستجو کنیم بدون اینکه نام واحدی داشته باشند قطعه‌های بسیاری برای «شب» دارد ویافروغ و دیگران‌هیچکدام این مسئله را باندازهٔ تو جدی نگرفتند، چرا؟

- چه عیبی دارد، بدنیست، من دیدم وقتی اینکار را میکنم - یا میکنند - این خاصیت را داردکه آن موضوع خاص وقتی یکسال و دو سال در ذهن شاعر گردش داشت پخته میشود. هم‌شاعر متوقع‌تر میگردد هم‌موضوع. مثلا شبانه‌های آخر شاملو قطعاً قویتر، زیباتر، دلنشین‌تر، است. این نشان‌میدهدکه شاعر موضوع را خلع‌سلاح میکند.

بقیه شاعران اگر زمانی خواستند راجع به شبانه، دریا یا کویر چیزی بگویند بی‌شك بآن قوت نیست یا اینکه تحت‌تأثیر آنست، من در بسیاری از شاعران سایه‌های دلتنگی را می‌بینم، چنانکه قبلا دریائی را میدیدم:

من جواب میدهم:

- قبول دارم ، من نگفتم که بداست خواستم دلیلش را بدانم، اما دربارهٔ «برجاده‌های تهی» که کتاب اولت بود، در بارهٔ این کتاب چه میگوئی که مشخص نبود وشاید هم مقداری سیاه مشق درآن بود.

میگوید:

- «برجاده‌های تهی» شور نوپائی داشت ، دفتر دومش قوت بیشتری از دفتر اول وسوم داشت، دفتر اول وسوم تأثیر و جستجو بود، این تأثیرها درشروع کارطبیعی بود، شاعر وقتی‌شیفتگی بشعری به‌شاعری پیدا کرد آنوقت است که اسیر میشود و دنبال شعر را میگیرد ، اگر شعرش را هم چاپ نکنند بازشعر میگوید، نه مثل بعضی از این جوانان که من دیده‌ام وقتی شعرشان چاپ نشده است ، دیگر شعری نگفته‌اند.

ومن باز میپرسم:

این‌شیفتگی را بیشتر به‌چه‌کسی حس کردی. بیشتر به کدام شاعر.

وجواب میدهد:

- ازیکطرف به‌نیما و ازطرفی به آینده - به‌نیما بیشتر - جماعت در آنزمان شعر مرا مبهم میدانستند و نامفهوم - همانهائی که امروز مفهوم ونامبهم‌میدانند - به‌همین دلیل شعرمن وبادیه‌نشین که باهم‌بودیم هیچ‌وقت چاپ نمیشد. ولی آن شعرها اصالت داشت دراین اصالت‌ها سایهٔاشخاص دوست داشته شده هم آمده بود این‌ازنظرفرم. ازنظرمحتوی، کویر، مسجد، برج‌وباروی دامغان هم درآن شعرها بود. این‌شایدکشف ناشدنی است، یا به‌سختی کشف میشود ولی بود..

ازکتابهایش - به‌ایجاز- گذشته‌ایم. رویا نظریاتی هم راجع به شعر امروز،موج‌نو، منتقدان،مقام شعرامروز، تعهد ومسئولیت واجتماعی‌بودن درشعر دارد،که همه درسینهٔ نوار ضبط است و به‌امانت برای‌هفته‌های بعد.

دنباله گفتگو را من ـ نویسنده مطلب ـ آغاز کرده‌ام با این کشف که:

در شعر تو ، رویا ، نوعی تردید هست ، مسئولیت وتعهد درشعر و درنتیجه درهنر را گویا کاملا قبول نکرده‌ای، نپذیرفته‌ای. درشعر تو رابطه‌ای هست بین تعهد وهنرخالص.

مثل اینکه زیاد ازکشف من خوشحال نیست . چون تند وباعجله شروع میکند که:

ـ اول بگویم درکار من تصمیم نبوده است آن تردید خودش آمده. شاعر باید هنرمند باشد اینجا انسان بودن مطرح است . شاعر بمناسبت تربیت ذهنی خود، بمناسبب میراث فکری که بر او حکومت میکند باعث میشود که شعرش متاثر ازمحیط باشد ـ چرا که اصلا شعر یاهنر می‌تواند از درونی بجوشد که نسبت به‌مسائل بی‌تفاوت نیست . بنابراین میراث فکری است که به‌هنر، به‌خلقت هنری هنرمند سایه میزند.

بعضی می‌گویند « رویائی فورمالیست است » لابد به‌جهت قوت وقوامی که درفرم وتکنیک کار من دیده‌اند. آنها این «کوته»های اجتماعی را در شعر من درک نکرده‌اند، آنجا که مسئله سرنوشت همه انسانها مطرح است، وآنچه که درسرنوشت انسانهامطرح است (چون من راجع به این مسائل بی‌تفاوت نیستم)، سایه می‌زند، این سایه اجتماعیات است. شعری که در اوج فرم است از سایه‌های اجتماعی نیز بهره‌ور است. اگر آدم بخواهد ناتوانی‌اش را پنهان کند اول مسائل اجتماعی را عنوان می‌کند ومی‌خواهد شعری بگوید که اجتماعی باشد، غافل از اینکه برای انجام تعهد ما کارهای بسیاری لازم است ، باید ازخیلی چیزها کمك بگیریم وگرنه اگر فقط برای «ویتنام» شعر بگوئیم این دروغ است...

تمام آنها که صمیمی نیستند تعهد را عنوان می‌کنند وتمام آنها که تعهد را حس نمیکنند شعر متعهد میگویند درحالیکه این شعرنیست شعر باید اول شعر باشد بعد تعهد برآن سوار شود و در اینجاست که پل بین مسئولیت وفرم بین محتوی و زیبائی مطلق پدید می‌آید...

خوشبختانه تا اینجا معلوم شد که «رویا» ازکشف من
درباره شعر خـودش خشمگین نیست از اینجا همچنان «رویا»
میگوید:

-زیبائی است که درانسان اثر میکند. اگر به‌جهت تأثیر زیبائی نباشد و فقط تعهد که میشود سرمقاله روزنامه.

بعضی معتقدند هنرمندان‌شرق وایرانیان قدیم برای رسیدن بحقیقت از سر زیبائی میگذشته‌اند . یعنی کـه فـرق هست بین حقیقت و زیبائی درحالیکه در عرفان هم حقیقتی است که زیبائی است. زیبائی حقیقت است و حقیقت زیبائی است . درست مثل خدا که درهرشکلی ارائه شود زیبا است.

بـرمیگردیـم بـحـرف اول، ابتدا بایـد بـه تکنیك و هنر رسید بعد به‌تعهد اندیشید. اگر خوشبین باشم میگویم آنهائیکه ازتعهدحرف میزنند اسیر اصالت هنر نشده‌اند. شعر آنها را اسیر نکرده یعنی چیزی برآنها حاکم‌تر از شعر است. شاعر باید اول برایش شعر مطرح باشد وبعد چیزهای دیگر. آنکس کـه اول تعهد ومسئولیت را پیش میکشد معمولا هنرش چندان قوامی ندارد. درمقابل مسائل دنیا، سیاست دنیا،نمیتواند جهت خود را روشن کند. اگر از آنها سئوال کنی نظرشان مثلا راجع بحوادث ماه مه، راجع به چکسلواکی چیست نمی‌توانند فوراً وضعیت خود رامشخص کنند.

رویائی بیش از آنـکه من تصور میکردم از این‌مسئله
متالم است

درحالی که‌بسیاری‌هستند که‌کوس‌مسئولیت نمی‌زنند ولی کارشان را میکنند. شعرشان را میگویند، نثرشان را ، قصه‌اشان را می‌نویسند ، اما بجهت اینکه متعلق به نسلی هستند که فرهنگ‌سیاسی پیدا کرده ، میراث اجتماعی دارد ذهن مشخصی‌راجع به‌مسائلی که پیش می‌آیددارند نظر آنها از این صافی گذشته است وبعد شکل گرفته است.

بی‌تربیت بـودن در زمینه‌هـای اجتماعی خطرناك است نـه شاعر اجتماعی نبودن.

ومن بیادم می‌فتدکه چندی قبل دربازار رشت‌مقاله‌ای خوانده بودم از رویـائی به‌نام «افسانه مسئولیت» بآن اشاره میکنم، میگوید:

«خیلی‌آن مقاله را دوست‌دارم وغالباً وقتی این‌بحث در مطبوعات گرم‌میشود بیادآن‌میفتم» ومن‌که حس کرده‌ام‌وازباب مسئولیت وتعهدنظر رویائی راکاملا دانسته‌ام، ومشخص‌شده است بـه مسئله دیگری میپردازم‌کـه هیچ ارتباطی به‌تعهد و مسئولیت ندارد: موج‌نو.

میگویم:

ـ در شعر امروز ایران موجی پدید آمده است به اسم موج‌نو که‌اغلب بابی‌فرهنگی، پراکندگی وشاید بسیاری‌عیب‌های دیگر همراه است هنوز بسیاری وضعیت خودرا درمقابل این موج روشن نکرده‌اند، هنوز آنها که درشعر رسمیت‌دارند دراین‌باب حرف جدی نزده‌اند اگرتو بگوئی اولین چهره‌ای هستی‌که بطور صریح از این‌موج حرف میزنی.

میگوید:

ـ دراینجا اشتباهی رخ داده است‌که عادت شده، نسل مابآنجهت شعر میگفت‌که شیفتگی‌هایی پیدا کرده بود! این شیفتگی‌ها بهر صورت ایجاد شده بود ما راهمان را طی میکردیم و هیچ‌چیز بازمان نمیداشت، لیکن بسیاری از جوانهای این‌موج ـ که‌آنقدر زیادندکه اصلانامشان در ذهن نمی‌ماند ـ پراکندگی وشیفته نشدن را چنان بروز میدهندکه اصلا معلوم نیست کدام یك از شعرای معاصر را قبول دارند و بکدام متمایل بوده‌اند. فکرکرده‌اند که‌بی‌شیفتگی هم‌می‌توان شعرگفت ومیگویندچاپ هم میشود، بدبختانه یاخوشبختانه مطبوعات هم از این‌راه‌کمکی‌میکنند و همه‌چیز راچاپ میکنند درحالیکه در دوره‌ی ما چنین نبود،چه بسیار شعرهـای خـوب میگفتیم‌که چـاپ نمیشد و بـرمیگشت، لیکن ما این

شیفتگی را داشتیم وبازمیگفتیم، شیفتگی قشنگ است، طبیعت قشنگ اول کار شاعری را دارد. آنکه شیفته است بدنبال ارضاء خودش می‌رود و وجهی برای ارضاء دارد، که شعر است و بزرگترین زندگیها است ۱۰-۱۵ تا از همین جوانها را میشناسم که چون شعرشان چاپ نشددیگر شعر نگفتند، بنابراین آن نثار دراینجا نیست درشعر اینها، نیما، شاملو، فروغ، هیچکدام رگه‌ای بجا ندارد، چرا ؟ این اصالت نیست که بدور از همه اصالت‌ها باشیم . در هیچ یك از دوره‌های شعری اینقدر آشفتگی وجود نداشته است.

رویائی باتعجب بسیارمن، دارد موج نوئی‌ها راتلویحاً میکوبد. از او بعید می‌نماید چون‌خود این جماعت ازبین خیل چهره‌های ۱۰ ساله اخیر، تنها رویائی را به‌رسمیت شناخته‌اند وبالعکس بهمین جهت‌من نگرانیم را با این‌جمله آشکارمیکنم که: یعنی از این‌دوره هیچ چهره‌ای بیرون نخواهد آمد.
میگوید:

- من‌چنین چیزی‌نگفتم‌دربین این نسل‌چهره‌های درخشانی‌هستند. مثلا احمدی والهی و اردبیلی .... واگر دقیق شویم و بخواهیم از تلاش‌های تازه‌تر حرف بزنیم به گروه «شعر دیگر» [1] و درآن میان به - پرویز اسلامپور هم‌می‌رسیم که در «وصلت درمنحنی سوم »درخشان‌است و در «نمك وحرکت‌ورید» قوام یافته‌تر.

اردبیلی، الهی، اسلامپور، محمود شجاعی مـی‌توانند چهره‌های خوب گروه «شعر دیگر» بـاشند ، که وجودشان این گروه را قابل اعتنا می کند. واین پنج‌شش‌تن، البته،ربطی به‌آن‌انبوه «پراکنده وبی‌فرهنگی» که اشاره‌کردید ندارند.

من فوراً جمله معترضه‌ای میگویم که:

۱- «شعر دیگر» نام مجله‌ایست که شاعران شعر حجم را گروه می کرد.

– بله خودش (اسلامپور) درآن‌شب در «رشت ۲۹»[1] میگفت‌که ابا ندارد از اینکه بگوید این دنباله دلتنگی‌های رویائی است.[2]

میگوید:

– بله او می‌گوید به مولوی، به‌فریدون رهنما، به‌من و به بهمن فرسی دلبستگی دارد. بسیار خوب ، از اعتقاد خودش حرف می‌زند کدامیك ازاینها می‌توانند بگویند ما ازکی‌خوشمان میآید. یا ازشخصی بنام «رسائل» یاد کنم که کتابی از او دیدم که حکایتی داشت از آن شیفتگی و ازآن اسارت باجرقه‌هائی از بدنبال آن دویدن. میدانی،اصلا هیچ شاعری قبل‌از۳۰سالگی‌نمی‌تواند خودش راعنوان‌کند. نیما،شاملو، اخوان، آینده و خود من اینطور بودیم من در ۳۰سالگی چهره‌گرفتم. درحالیکه‌۱۰ سال بود شعر میگفتم. آندره برتون،الواروربردسنوس هم همینطور بوده‌اند.

اصلا در۳۰سالگی است‌که شناسنامه شعری صادر میشود.

احمدرضا احمدی‌یك سی‌ساله‌است. واینهمه شاعران از۱۹سالگی ببعدکه ریخته‌اند اگربخواهند مجموعه چاپ‌کنند تا آخرسال.... کتاب شعر خواهیم داشت.

–

فکر می‌کنی راه‌حل گریز از آشفتگی وپراکندگی این نسل چیست؟ چطور آنها میخواهند خودشان را اصلاح‌کنند؟

میگوید:

– قبلا دربحثی راجع به‌شاعران جزوه شعرگفتم‌که آنها بایدلااقل

۱– «رشت ۲۹» نام‌رستورانی بود درکوچه رشت‌پلاك ۲۹ که درآن‌سالها مرکز تجمع شبانهٔ شاعران ونقاشان و روشنفکران‌تهران بود.

۲– مسعود بهنود اشاره به‌مهمانی‌ای‌داردکه‌کامران دیبا درشب‌چهارشنبهٔ ۱۸ شهریورماه ۴۹ به‌خاطر انتشار کتاب شعر پرویز اسلامپور در «رشت ۲۹» داده بود و شعرخوانیها وحرف‌های شاعر در آن‌شب آری و نه‌ی بسیاربرانگیخت.

یك «پرنسیپ»هایی داشته باشند یاپرنسیپ هایی را بهشعرشان تحمیل کنند تا اگر می‌خواهیم شعر بی‌وزن بگوییم لااقل از لحاظ دادن فرم‌قاعده‌ای داشته باشیم. حتی این حرف را بشکل پیشنهاد تهیه‌ی یك «مانیفست» عنوان کردم. چـون معتقدم اگر آنها انـدیشیده شده بدنبال شعر بروند بجایی میرسند.

دراین «مانیفست» می‌توان مواردی را پیش‌بینی کرد در قلمروهای مختلف هنری مثلا ساختمان، مثلا ریتم، ریتم‌علت‌هـا و جهت‌ها، ریتم داخلی یك‌قطعه. مثلا میشود به دو نوع ریتم فکر کرد، یکی ریتمی که کلمه‌ها در طبیعت دارند ریتم فولکوریك و ریتم‌های خارج از عروض و دیگر ریتمی‌که در داخل پیکرهٔ یك‌قطعه هست. اگر در داخل یك‌قطعه چند حرکت باشد بدون ریتم‌ـ آشفتگی و پراکندگی پیش میآید بایدتمام این ریتم‌ها را حس کرد برای ریتم دادن به حرکت‌های داخلی یك قطعه می‌توان تمام‌طبیعت رامدل‌قرار داد. از ریتم درخت‌ها، وکوه‌ها تاریتمی که در زمان هست. مثل ریتم فصل‌ها، ریتم شب وروز، تا ریتمی‌که در قلمرو اخلاق‌هست مثل ریتم زندگی روزانه، ریتم عادت‌های ما.

می‌توان درآن «مانیفست» ازقواعد ترکیب حرف زد. مثلا ازنظر صادرکنندگان مانیفست وجود یك رشته عـوامل در قطعه حتماً یا بطور نسبی لازم‌میباشد مثل عواملی ازقبیل نور، صدا و رنگ واین‌کـه اینها چطور درکنارهم قرارگیرند و چـگونه ترکیب شوند ، میشود تمام این حرفها را بطور اندیشیده شده وبـا نظم و ترتیب وبا توافق قبلی در آن گنجاند تابتوان قطعه‌ای را که خالی از این عوامل بود ویا عوامل درآن بهم ریخته بود بدانیم که از این موج و از این حرکت خارج است. و بزرگترین خاصیتش باز این است که شاعر نوکار میداند کـه همینطور بدون آگاهی و دانش نمی‌توان شعر گفت و در حقیقت وجود این قواعد و پرنسیپ‌ها و رعایت‌آنها درشعر گذرنامه‌ای باشد برای‌ورود باین‌محیط از هنر کلامی.

بنابراین می‌توان «مانیفست» ساخت تا ضابطه‌ای باشد و هر نثر

ادبی شعر نشود. اگر چنین پرنسیب‌هائی تثبیت شود، می‌توان امیدوار بود که غنائی پیش آید که در تاریخ ادبیات درکنار غناهای دیگر بنشیند.

و دراینجا رویائی مسائل دیگری را پیش می‌کشد، اینها را ساده می‌توان انکار کرد بهمان سادگی که می‌توان بدون کمک گرفتن از ذهن کهن‌گرا قبول کرد.

میگوید:

ـ همیشه هم نقاشی‌نو و شعرنو به موازات یکدیگر پدید آمدند از فوتوریسم تاسوررئالیسم. می‌توان درمانیفست شعر که به‌آن اشاره رفت امکانات نقاشی نورا هم‌پیش کشید. الان نقاشی‌مدرن ازنظر نوسیون‌های هنری می‌تواند همپای شعر باشد. اگر درمانیفست شعر، نقاشی امروز را هم درنظر گرفتیم آنطوری که حصار ومسیرش‌معلوم است، هرکس‌خواست دراین فضا نفس بکشد می‌داند چه باید بکند واگر نه دراین حرکت قرار نمیگیرد. حتی هدف‌های ذهنی را هم اگر باشد می‌توان بعنوان قلمرو فکری دراین «مانیفست» بیان کرد.

رویائی درسکوتی به‌فکر فرومیرود، من دراین فاصله به‌شعر میاندیشم وشاید اینکه در صورت بودن چنین بیانیه‌ای در شعر آیا بیراهه رفتن‌ها وپریشانی گوئی‌ها پایان می‌یابد؟

میگوید:

ـ میدانی، این استعداد هست و می‌توان شعرهای بی‌وزن را هم تحت ضابطه‌ای قرار داد. چنانکه در شعرهای بی‌وزن شاملو آشفتگی و پراکندگی کمتر هست چرا که او درکارهای وزن‌دارش دید هنری دارد واین دید در اشعار بی‌وزن او هم حکومت میکند. شبانه‌ها، بعضی از شعرهای هوای تازه، غزل آناهید و شعرهای بی‌وزن بلند او هم فرم بسته‌بندی شده محکمی دارند. درست بهمین جهت است که مثلا ترانه‌های جنوب فریدون کار نمی‌ماند. آنها هم شعر به نثر است و خیلی زودتر

از همه، لیکن روحیه فرم درآنها نیست، یعنی خود فرم که روحیه شعر است، به‌قطعه اگر ساختمان بدهی و به‌ساختمان تناسب دلخواه، فرم‌پیدا می کند، روحیه می گیرد و هرچیزی که روحیه داشت می‌ماند و زندگی می کند.

درفاصله‌ای میگویم:

ـ پس تنها راه حل را تهیه یک‌بیانیه برای شعر موج نومیدانی، بله؟

میگوید:

ـ نه، راه‌حل دیگر جلوگیری از این پراکندگی، خواندن وخواندن است باید لااقل مجموعه شعرهای شاعران معاصر را بخوانند حال اگر نگوئیم دیوانهای شعرای متقدم را، باید شعرها را دقیق‌بخوانندبطوریکه هرکلمه‌اش را مثل الماس وزن کنند نه‌اینکه مثل خواننده شعر بالای رختخوابشان بگذارند، باید تفسیرکنند وقتی زحمت کشیده شد آنوقت است‌که اگر بسر آدم بزنند فحش بدهند، تکفیرکنند، چاپ نکنند، شعر را میگویند بعد خودشان‌که‌میفهمندکه باید فلسفه هم خواند شعردنیای دیگر را خواند، رومان خواند، اینها دیگر بدیهی میشود، یک‌شاعر باید لااقل کتابخانه‌ای داشته باشد و مجموعه‌های معاصر را جمع کند. اغلب دیده‌ام که ندارند. اینهاـ جداًـ شانس آورده‌اندکه هرچه میگویند چاپ میشود.

حالا که صحبت‌ازفایده‌ای برای‌این گفتگوها شدخوبست مسئله تیراژ وگرمی بازار را مطرح‌کنم وچرائی بر عدم‌شیوع سریع شعر امروز.

رویائی میگوید:

ـ من‌بعنوان یک‌شاعرکه چندکتاب چاپ کرده‌میگویم تیراژکتاب شعرـ حداکثرـ برای یک شاعر خوش‌تیراژ ۲۰۰۰ است. گاهی اوقات

که فکر میکنم چــرا، بجوابی میرسم. آنها، آن مراجع - که اساس را میسازند شعر نو را نمی‌فهمند هنوز در کتابهای درسی ما شعر نو نیست. غالباً شعر را برای امتحان حافظه شاگرد میگذارند نه برای اینکه شاگرد را به‌اعجاب آورند.

ایـن عیب را کتابهـای دانشکـده‌ها هـم دارد. ۱۰ درصد بچه‌ها خودشان درخارج میخوانند. استادان صادق‌هدایت را قبول ندارند و از لامارتین هم جلوتر نیآمده‌اند.

در دانشکده هنرهای زیبا که برعکس دانشکده ادبیات مدرنیسم هست و نوتر فکر میکند هم اصلا شعر مطرح نیست. به‌آنها «کریتیک» درس نمیدهند. آنها که فارغ‌التحصیل میشوندبرای بروشور نمایشگاهشان کس دیگری باید مقدمه بنویسد. ادبیات نو را به‌آنها درس نداده‌اند.

وزارت فرهنگ وهنر هم که به‌تمام هنرها می‌پردازد شعر را جزء هنرهای زیبانمیداند وهنرهای زیبا را هم‌شعر نمیداند. درحالیکه‌هنرهای زیبا شعر هنرهای زیباست.

سپس بطور پراکنده ازهمه‌چیز میگوئیم ، ازشعر ایران میگوید :

- شعر ایران، امروز بی‌اغراق یکی‌ازغنی‌ترین شعرها جهان‌است. مشکل ما اینست کـه زبانمان بین‌المللی حتی نزدیك به آن نیست که ارائه‌اش راحت باشد. درصورتیکه این‌شعر درکادرجهانی ازلحاظ‌زبانی قابل ارائه بود و در داخل هم با آن عوامل کـه شمردم حمایت میشد ، بی‌شك تیراژکتابها به ۱۰۰ هزارتا میرسید در آنوقت شاعر مجبور نبود برای‌گذران عمر پیش‌نویس بنویسد و بیلان تحلیل کند.

وبعد رسیدیم به‌مسئله شعر واینکه پاره‌ای معتقدندشعر گفتنی است ونه ساختنی وعده‌ای می گویندکه ساختنی است و گروهی را عقیده براینست که شعر آنها شعور نبوت است ، و تحفه‌های وحی‌والهام.

می گوید :

- مقداری از هرهنرساختنی است وبعبارتی «صنعت» است. نباید ساختن را ندیده گرفت. درون جوشنده‌ای که بعضی از آن دم میزنند را همه دارند. عابرکوچه همان اندازه درون جوشنده داردکه شاعر.

لیکن شاعر می‌تواند با تلفیق وشکل‌دادن و ترکیب، شعررابسازد وعابر نمی‌تواند همین جاست‌که شاعر ازعابر جدا میشود. وگرنه بی‌شك همه ازمرگ یك پرنده منفعل میشوند و این‌فروغ‌است‌که آنرا بدانشکل عرضه می کند.

ومن مسئله جدیدی را مطرح می‌کنم:

- لیکن پرداختن بیش ازحد به‌ساختن این خطر را دارد که‌شاعر را از پرداختن بازمیدارد.

می گوید:

- نه، درشاعر- خودم را مثال میزنم- درمن چیزی هست که شعر است ومن‌گاهی مصمم میشوم‌که آنرا بنویسم وقتی نوشتم مثل زنی که فارغ می‌شود راحت میشوم.

دراینجا ساختن وگفتن - یا بزبانی خلق- توأمانند. لیکن‌تصدیق می‌کنم‌که بعضی عوامل درگفتن موثرندمثلا اگرکسی توی سرآدم‌بزند. اگر چه او مصمم باشد که شعر بگوید، نمی‌شود. وگرنه شعرا واقعاً آدمهای آسمانی‌که نیستند. راستی چه الهامی، کدام الهام؟

و دراینجا که‌گفتگو اوجی دارد مطلب راقطع می‌کنم که یاری‌کرده باشم به‌آغاز بحث درشمارهٔ بعد.

صحبت من و رویائی به آنجا رسیدکه رویائی میگفت : «شعرا واقعاً آدمها آسمانی که نیستند راستی کدام الهام» و بدینصورت نظریه‌ای کاملا تازه‌عنوان می‌شود. رویائی اینرا با شرح بیشتری عنوان می کند.

می گوید:

هیچوقت دستی از غیب نمی‌آید بتو شعر تعارف کند، باید شعر را دعوت کنی، باهاش تنفس کنی، ورزش بدهی، واین همان جادوگری است. حرف، هدف نیست، آدمی که زندگی میکند همیشه حرف دارد، آدم اگر آدم باشد همیشه پراز حرف است، همیشه پراز حرف بایدباشد، وحرف اگر حرف باشد جایش پیش آدمی است که زندگی می کند وآدم است. پیدا کردنش و ارائه‌اش جستجو و دست‌افشانی‌نمی‌خواهد، جستجو در فرم است درهمان جادوی فریب است، دام گسترده است، زرق وبرق است، به‌اشتباه افتادن‌است، بحیرت آمدن‌است، بحیرت‌انداختن‌است...

آنوقت چطور می‌خواهی به‌اینهمه نقش که می‌زنیم اسمش را الهام بگذاری، واقعاً حسش نمی کنم، منکه خودم شعر را دعوت‌می کنم، منکه خودم حتی می‌توانم‌خیال کنم آنچه را که نمی‌بینم، منکه‌ریاضت کشیده‌ام و ریاضت‌می‌کشم تا نیروی خوش احضار داشته باشم، نیروی احضار چهرهٔ اشیاء غائب ، چطور خود را مدیون مائده‌ای بنام الهام بدانم، مگر اینکه بیائید و آنچه را که احضار می‌شود نامش را الهام بگذاریدکه در آنصورت اوست‌که بدهکار من است و اسیر احضارالبته با این تعبیر موافق می‌شوم. چون دیگر شاعرگدای الهام نیست که‌دست روی دست بگذارد و منتظر حلول بماند.

من وارد صحبت می‌شوم‌که:

ـ رویا ، میدانی ، با این حرف بسیاری چیزها را نفی می‌کنی، چرا الهام را ندیده می گیری . گمان نمیکنم با لفظ مخالف باشی پس‌بیا و از لفظ بگذر و همان احضار را الهام بنام !

باخنده می گوید:

ـ با این تعبیر، بله، منظورم اینست‌که، خیلی خوب می‌شود با اشتیاق مردم بازی‌کرد، از حسن‌نیتشان وهوششان استفاده‌کرد، که‌بعله، چیزهائی از دوردستها ناگهان سراغ من‌می‌آید وناگهان روی کاغذسفید سبز می‌شودکه شما از آن غافلید وبسراغ شما نمی‌آید، اینها نبوغ

خدادادی است دیگر، دربعضی‌هاهست و دربعضی‌ها نیست، مردم هم که خوششان می‌آید معجزه ببینند، زودتر حرفت را قبول می‌کنند، بهمین سادگی می‌شود پیغمبربازی‌کرد، چرا بازی! پیغمبری کرد. همینطور هم هست، واقعاً پیغمبران شاعران بزرگی بودندکه حرفشان را، حرفی راکه داشتند، با هنرکلامی ارائه می‌کردند ، جداً، همه‌شان با کمك کلمه پیغمبری کردند.

ومن باخنده بدنبال صحبتش اضافه می‌کنم‌که:
-یعنی می‌فرمائیدکه شما پیغمبرید؟
فوراً جواب میدهد:

- من، نه،

ومن می‌گویم:
- این نه‌را - یعنی‌صدآسان - واقعاً می‌گوئی یا ازترس واقعیتی اینچنین شتابناك شده‌ای. از اینها بگذریم ، درباره‌ی پیامبران می‌گفتی...
می‌گوید:

- بله پیامبران هوشیارترینشان که محمد (ص) بود شاعریش را انکار می‌کرد، فکر درستی هم بود چون میان آنهمه شاعران مکه هنر کلامیش چیزی مافوق شعر بود، و در سطح آنهمه قدرت زبانی و رقابت شعری که بین شاعران ساحر مکه مطرح بود نمی‌نشست حق هم بود واینهمه عظمت‌کلامی برای چنان فاصله‌ایست، درهرحال اینها که پیغمبران راستین ما هستند پیغمبران‌کاذب‌که الی ماشاالله می‌توانی سراغ کنی، شاعرانی‌که بقصد شارلاتانی وشاعرانی‌که امر به خودشان هم مشتبه شده باشد.

من می‌دانم‌که رویا اشاره خاصی دارد به کسی و یا دسته‌ای اینچنین، برای اینکه بحرف بیاید، می‌گویم :

پیغمبران کاذب شناختنی هستند و کار آنها را به کاتبان
بگذاریم ولی شاعران کاذب. می گوید:

ـ اگر دیروز اینطور بود، امروز هم شاعری داریم که از
خوش‌باوری مردم (شاید از خوش‌باوری خودش) استفاده می کند.

من می گویم:
ـ مقصود سوء استفاده است لابد!
می گوید:

بهرحال یکی از این دو کار، تازه نمی‌شود گفت می‌خواهد پیغمبری
کند. خودش را به پیغمبری می‌زند.

و من یاد ماجرای مؤخر کتاب «از این اوستا» می‌فتم
بهمین جهت می گویم:
ـ لابد ماجرای مؤخره را می گوئی؟
می گوید:

ـ و حرف‌هائی از این سطح که واقعاً درد بسیار ما را در این خلاء
حرف بسیارتر می کند. انسان بیگناهی است و بمن مربوط نیست که
بیگناه است، دوستش دارم و بمن مربوط نیست که دوستم دارد مسئله
اینست که «امید» انسان امروز و گسترهٔ هوش او را نمی‌شناسد شعر
انسان امروز را نمی‌شناسد، نه او، که اصلا منظورم او نیست، بلکه به امید
و شاعران نسل امید، امیدی نیست، شعر اینان باید بماند و می‌ماند
خاطرمان جمع باشد وقتی بشعر سالهای دهه ۳۰ می‌اندیشیم بهمین شعرها
می‌رسیم ولی شعر امروز شعر نیرو و شعر تحول است با توقعی سخت، این
شاعران در سطح عادت مانده‌اند و سطح عادت دارد عوض می‌شود. و حالا
در شعر. در برابر حرص جوشانی هستیم که با دلی دلی و کاغذ سیگار اشنو
نمی‌خواند، دیگر کدام شعری از این نسل درون شاعر را می‌لرزاند،
می‌تکاند و می‌دواند؟ من که بکارهای قوی‌تر از کارم حسودم، بگو که در

برابر کدام شعر حسادت‌تو، حسادت سیاه تو برانگیخته شده است وچیزی را در تو بجائی برده است؟

باز درنقطه اوج است که دیگر تاب نداریم.

گفتگوی من و رؤیائی همچنان که تداوم منطقی ندارد وگفتگو نه مصاحبه یا چیزی شبیه‌بآن - زمان مشخص هم نمی‌شناسد درنوارعظیمی که ازاین گفتگو گرد آمده گوشه‌ای‌هم به‌فروغ می‌رسد، فروغ‌فرخزادکه این روزها دومین سالروز مرگ او را بیاد می‌آوریم. بی‌مناسبت ندیدم با اندك پس و پیشی گفتگوی این‌شماره را از آنچه در نوار از زبان رؤیا درباره‌ی فروغ هست شروع کنم. سئوال من که شروع کننده‌ی این گفتگو شد این بود:

- در «از دوست‌دارم» اشاره شده است بشعری‌که چند مصرعش ازفروغ‌است - همچنانکه چندشعر هم در «دلتنگی‌ها» بود - باتوجه‌به‌تفاوتی‌که درطرز برداشت وحتی بیان شعرشما دو نفر هست، چطور دراین چندقطعه نزدیك شدید و راضی شدیدکه یك اثر واحد بوجودآورید؟

رؤیا، پس ازمکثی‌که نشان‌دهنده‌ی گزندگی یاد فروغ درخاطر اوست می‌گوید:

- فروغ درونی داشت که دچار حرکتهای عاطفی بود وخودش هم وقتی شعر می‌گفت اسیر عاطفه‌ها بود وغاطفه‌ها دراو خلجانی‌داشت به‌این ترتیب، او به‌دنیای خارج به‌فرمهائی از طبیعت که در خارج او بود توجه چندانی نشان نمی‌داد، جذبشان نمی‌کرد.

درچندکاری‌که باهم کردیم، راحت به این‌دو «تاندانس»پی‌بردیم چیزی‌که مرا در جهان خارج جذب می‌کند، حرکتها و ریتمهای شعر مرا می‌سازد، جهان خارج است . برعکس او مایه تمام حرفهایش را از « دل » می‌گرفت . او از « دل » حرف می‌زند همانطورکه من به‌این غبن برخوردم‌که حرف‌دل درشعر من‌کم است او هم به‌این غبن رسیدکه‌چقدر فرم درجهان‌خارج‌هست‌که او به‌آنها نزدیك نشده است. درهمین‌شعرهای

مشترك به‌روشنی معلوم می‌شود که حرفهای او ضربه‌های عاطفی دارد و حرفهای من ترکیبی از تصویر جهان خارج است. تصویرهائی که فی‌المثل در «در چترهای بسته بارانست» هست. این‌شعر را باهم گفتیم ولی‌تفاوت این دوجهان آنقدر زیاد شدکه پیشنهاد کرد که قاطی نشود و جداگانه چاپ شود وقرار براین شد. بدبختانه اصلا فرصت اینکه چاپ شود پیدا نکرد والان نمی‌دانم آن شعر کجاست.

من شعر «در چترهای بسته» را در دلتنگی‌ها چاپ کردم ولی او مصرعهای خود را جدا نگهداشت مصرعهای او همه‌حس، رقت و عاطفه بود و همه مربوط به‌جسم وجان خودش یامعشوقش، مثل:

درچترهای بسته

کفشهای تو سنگین‌ترند

در «چترهای بسته» صحبت از معشوق اوست وتصویری که از آن معشوق درفروغ بودکه بقیه‌اش یادم نیست.

در مقایسه‌ی همین دو مصرع با آنچه در دلتنگی‌ها چاپ شد بهمان نتیجه‌ای که گفتم می‌رسیم.

اگر بهمین دقت شود ، می‌بینیم آنچه من گفته‌ام تمام در دنیای خارج می‌گذرد وتنها درقسمت‌های آخر فکر واندیشه‌ای مطرح است که مقداری جنبه‌ی اجتماعی بشعرداده است ولی بازهمان حرفهائی است که درخارج می‌گذرد. تصویر خارج.

من دوباره مسیر سخن را بفروغ برمی‌گردانم. بدنبال حرفی که من ازفروغ می‌زنم، رویا می گوید:

ـ فروغ معذالک در همان دنیای تصویرپردازی که در درونش می‌گذشت بیك خیال غنی و دور مجهز بود و از آنجا که مایه‌ی تصویر خیال است ـ واقعاً وقتی خیال نباشد تصویرپردازی نیست ـ منتهی‌فروغ باین مهارت هنری رسیده بود که می‌توانست در شعرش یك گروه از تصویرهائی را بدلخواه‌ترین‌وجهی ازکنارهم عبور دهد وبرای اوتصویر

گاهی شکل‌دادن بحرف بود وگاهی از شکل‌انداختن. او برای از ریخت انداختن‌حرف هم باتصویرمی‌رفت وبسیار راحت. مثل حرف‌های‌روزانه، مثل مکالمه‌ی معمولی.

مثل:

دراتاقی

که به‌اندازه‌ی یك

تنهائی است

این تصویر هست ولی مردم معمولی هم همینطور حرف می‌زنند. این درست مثل حرف‌زدن مردم است. او مقداری از تصاویر را این‌طور عنوان می‌کرد.

رؤیا گویا به‌یاد خاطره‌ای می‌افتد چون مدت‌ها سکوت می‌کند وچشم او در فراسوی پرده‌ها وشیشه‌ها گوئی پی‌جوی خطی‌است محو پس ازلحظاتی طولانی‌که برمن چونان سالی می‌گذرد می‌گوید:

ـ یادم هست‌که اواخر عمر دورخیز جالبی کرده بود برای یك گروه‌کلمه‌ها. آنها را انتخاب‌کرده بود و می‌خواست بدنبال «تولدی دیگر» زبان‌تازه‌ای‌ارائه دهد و درمیان این‌زبان. بمن‌هم می‌گفت،جبران آن غبنی را هم که داشت، در نظر داشت. این زبان را می‌خواست با احضار خیالهای بیرونی‌ادغام‌کند بهمین جهت سخت‌گیربود، درساختن یك مصرع. من شاهد بودم‌مصرعهائی که درحضور من می‌ساخت لااقل بیست‌بار با قلم دستکاری می‌کرد وکلمه بیکباره درشت می‌شد. آنقدر روی یك‌کلمه و مصرع فکر می‌کرد و آنقدر روی آن سایه می‌زد و درشت می‌کرد که دیگر خواندنی نبود.

و باز به حرف‌های قبلی‌برمی‌گردم. اشاره می‌کنم به‌-شعرهائی‌که فروغ ورویا باهم گفتند، می‌گوید:

ـ شعرهای مشترکی که در دلتنگی‌ها و «از دوستت دارم» هست، بنظر من شعرهای کامل و پری است، بهمان دلیل، چون وقتی من شعر را شروع می کردم او به آهنگ قطعه آشنا بود، ریتم را حس می کرد و مصرعهائی که می گفت کاملا بهم می‌خورد، باهم می‌خواند ومن بعدآحس می کردم و دوباره دنبال آن را می گرفتم.

دراین کارها برای هردو ما جستجوی زبانی مطرح بود بنظر من این درطبیعت این قطعه‌ها، بروزش طبیعی است. لیکن من، درآن روزگار، عاشق نبودم و او بود. تمام چاشنی شعرهای او را اصالتهای عاشقانه می‌ساخت. او عاشق بود.

در سکوتی که پیش می‌آید من از رؤیا درباره‌ی فروغ می‌پرسم. رؤیا درچند سال آخر به‌فروغ خیلی نزدیک بود شاید تنهاکسی بودکه دربین او و فروغ شعر بطور جدی مطرح بود. دلیلش هم شعرهای مشترکشان. لیکن رؤیا تابحال بطور جدی درباره فروغ وتکامل او حرف نزده، البته‌نگذریم ازمقاله‌ای درباره فروغ درمرگ اوکه در انتقادکتاب‌شماره‌ی مخصوص فروغ چاپ‌شده «فروغ دوام حیثیت آدمی است». که بنظرمن منطقی‌ترین و روشن‌ترین و پرغم‌ترین مطلبی بود که درمرگ فروغ نوشته شد، ولی‌رؤیا ازفروغ حرف‌نزده‌بود، این اولین باریست که می گوید ومن هاله‌ی غم را در چهره‌ی او بخوبی تشخیص می‌دهم ولی مثل‌اینکه خودش هم تهییج شده است که‌چیزی بگوید، من‌می‌پرسم:

ـ عده زیادی بعدازمرگ فروغ نوشتندکه فروغ در اوج مرد و او را دیگربیش از این‌صعودی نبود و اگرمی‌ماند ناچاربودکه ازقله فتح‌نزول‌کند ومعتقد بودندکه فروغ‌آنجائی که رسید بلندترین جائی بودکه می‌توانست. برسد رویا، نظرت دراین‌باره چیست؟

می گوید وناراحت که:

ـ اینطور نبود، اصلا اینطورنبود. آنها که این‌حرفها را می‌زنند

اصلا به‌کارهای داخلی زندگی فروغ و زندگی روحی او وارد نبودند. من مطمئنم که او همچنان اوج می‌گرفت و غنای تازه‌ای بشعر امروز می‌داد چون او جهش را حس می‌کرد.

او این اواخر تمام زندگی‌اش شعر شده بود، او بهیچ چیز جز تازگی، تحول و شعر نمی‌اندیشید، هر تازگی او را جذب می‌کرد و این بعلت عطشی بود که داشت. اصولا از این حرفها خیلی می‌زنند.

وقتی دلتنگی‌ها منتشر شد هم خیلی‌ها گفتند که این دیگر اوج رویائی است و این شك را ارائه کردند. برای کسی که زندگی‌اش را شعر می‌سازد، فعال است، نیرو دارد وجستجو می‌کند. ماندن مطرح نیست. نماندن مطرح است و این خود شعر است، فروغ اینچنین بود.

من که شاید موجی ازبغض را در گلومی فشارم می‌گویم:
ـ این حرف داغ نبودن او را صد چندان می‌کند، تألم را بیشتر می‌کند و بیاد میآورد که نبودن او چه ضایعه‌ای است.
فوراً می‌گوید:

ـ جز این نیست، من کاملا معتقدم، بیشترین خسران مرگ فروغ کارهای نکرده او بود. اگر خسرانی وحیفی درمیان است همین پایان نیافتن حرفهائی است که برای شعر داشت همین‌ها است وگرنه او که نمرده است.

وباز بعد ازسکوت طویلی که جایگزین این شور می‌شود من می‌پرسم:
ـ صحبت ازعاشق بودن فروغ کردی، این تاچه حد در درشعر او موثر بود؟
می‌گوید:

ـ عشق اصولا محیط برافکار عاشق است منتهی شعر فروغ تمامش مدیون عشق نیست. رنگهای عاشقانه و رقیق شعر او ممکن است مدیون

عشق باشد و این چیز کمی از شعر اوست. شعر فروغ به‌علت جستجوها،
فرهنگ وهوش اوست که چنین است و مهمتر ازهمه بعلت تنهائی‌اش.
تنهائی بیشتر ازعشق شعر فروغ را شعر کرد. حشر ونشرهایش، طنزش،
نگاه طنزی که به‌محیط دوروبر و زندگی می کرد.

آدمی که به‌طنز نگاه می کند آدمی است که می‌تواند از بالا نگاه
کند. فروغ دربالا نشسته بود. آدمی که به طنز می‌رسد به تعالی رسیده
است. خیلی‌ها از برخوردهای او شکوه داشتند. چون بهرحال در
برخوردهای او رگه‌ای از طنز بود. آنها که‌ظرفیت نداشتند آنها که از
حاضرجوابی‌وسرعت انتقال‌خوششان نمی‌آمد. خلع سلاح می‌شدند وطبیعی
است هرکس خلع سلاح شود نق ونقش درمی‌آید.

در تاریخ‌ادبیات جهان تمام‌کسانی درقلمرو طنز رفتند که‌متعالی
بودند. از روحانیتی‌برخوردار بودند و این‌درفروغ بود هم در شعرهایش
هم در روحیه‌اش.

ومن باز سئوال تازه‌ای می‌کنم، می گویم:
ـ می‌شود، آیا می‌شودگفت که فروغ اگر می‌ماند از
این جستجوهائی که‌کردکدام راه را برمی گزید، کدام راه را
انتخاب می‌کرد، زندگی‌شعری او درچه‌مسیری ادامه‌می‌یافت
می گوید:

ـ نه، شعرهای آخر او تکامل را نشان میدهد ـ شعرهای بعد از
تولدی دیگرکه منتشرنشده است ولابد منتشرمی‌شود. واقعا معلوم‌نیست
بعداً چه میشد، هرلحظه موهبت تازه‌ای پیش‌می‌آید ممکن است‌خواندن
اثریك فیلسوف ویا دوباره خواندن مولوی‌آدم را جور دیگری کندبسته
به‌اینست که آدم در چه مرحله‌ایست و چه‌چیز او را جلب می کند اصل
رسوب نکردن است. بایست سرچشمه را شناخت تا سرچشمه شد. باید
خیلی‌راه رفت تابه‌سرچشمه رسید وبهرحال‌می بایست می‌بود ومی‌دیدیم،
می‌بایست می‌بود...

وبراستی‌این‌حقیقتی‌است «می‌بایست‌می‌بود» چه‌ضایعه‌ای.

حرفهای رؤیا درباره فروغ دراینجا تمام می‌شود.

آنچه درباره اخوان، فروغ وبقیه گفتیم جمله‌ی معترضه‌ای بود، من قصد نکردم پراکندگی گفتگوها را بهم بزنم بهمین جهت همچنان‌که نوار نشان می‌دهد پس ازسکوتی من درحقیقت بدنبال آن‌چه درهفته‌قبل گفتم وخواندید می گویم.

ـ رویائی، من می‌خواهم مسئله جدیدی را پیش‌بکشم مسئله‌ی شاعر است وعالم وفرق ایندو.

می گوید:

ـ درست است‌که شاعر هم چون عالم واقعیتهای هستی را دقیق و موشکافانه بیان‌می کند. منتها او مظاهر عینی وبیرونی این واقعیات را می گیرد و بکمك نقشبندیهای ذهنی خود، و با تشبث به تصویرهای لفظی، برای خواننده‌اش از آن واقعیت، جهانی حسی می‌سازد تا او را از ادراکات منطقی بازبدارد و ازمفاهیم کلی‌فارغش‌کند، دنیای‌دلنشینی از تصویرهای ذهنی، ترکیب‌های معنوی و بازیهای زبانی در پیش‌روی می‌گشاید و باین‌ترتیب کلید دیگری برای شناخت هستی ومحیط‌بدست خواننده یا شنونده‌اش می دهدکه کلید رهائی است‌که پر است‌که پرواز است.

من وارد صحبت او می‌شوم‌که:

ـ و اما مسئله‌ی فایده، آیا به‌فایده‌ی شعر معتقدی، آیا اصولاهمچنانکه‌پاره‌ای‌مطرح‌می سازند این رامسئله‌ای‌می‌دانی؟

جواب می‌دهد:

ـ اول بگذار مقدمه‌ای بگویم و بعد ذکر مثالی کنم تا مشخص شود.

فیلسوف‌ها و اهل منطق از اینرو بشعر بدگمانند چون فکر می کنندکه عقل و منطق وعدل درآن جائی ندارد. هیچ ضمانت موثقی برای اثری‌که شعر ازلحاظ اخلاقی وفکری می کند نیست البته برای‌شعر

شعر و علم

بی‌تفاوت است که از آن استفاده‌ای خوب می‌شود یا بد صحت وسقم را بی‌تفاوت وسعت می‌دهد ، چه بسا که سقم ، بیشتر از صحت از شعر بهره گیرد. درجائی خواندم که شاعری دریکی از کوچه‌های لندن روزی گدای کوری را می‌بیند که پلاکی برگردن خویش آویخته است وسرگرم سئوال است. از او می‌پرسد : روزی چقدر درآمد داری؟ گدا می‌گوید: روزی دو دلار تقریباً.

شاعر پلاکی را که بگردن بود برگرداند وچیزی برآن نوشت و بسائل توصیه‌کرد از این پس این روی پلاك را بگردن بیاویزد. دو ماه دیگر وقتی‌که باز شاعر از آن کوچه می‌گذشت ، بهمان سائل برخورد از او پرسید:

از وقتیکه پلاکت را برگردانده‌ای درآمد روزانه‌ات چقدراست:

وی پاسخ داد: پانزده تا بیست دلار.

وضمن سپاسگزاری اصرارکردکه شاعر بگوید بر پشت لوحه چه نوشته‌ای ؟

شاعرگفت: من‌کار بزرگی نکردم تنها تو نوشته بودی: من‌کور مادرزادم، بمن رحم‌کنید، من آن‌روی آن نوشتم «بهار از راه می‌رسد، من تماشایش نخواهم‌کرد».

پس‌کار همان بود و مضمون همان، منتها این بار نابینائی در لباس‌کنایه و تصویر ارائهٔ شد و درگدائی وقتی از شعر استفاده شد ، عواطف را بیشتر به خود کشید، چطورکه می‌بینم امروز در تبلیغات و عرضه‌ی‌کالاها تصویر واستفاده سهمی بزرگ دارد. منظورتائیدحرفی بودکه گفتم‌شعرکاری‌ندارد باینکه استفاده‌ی خوب ازآن‌می‌شود یا بد، و بسا که سقم بیشتر از صحت از شعر بهره‌گیرد . چرا که همان نوشته برای‌کور واقعی و درعین‌حال‌برای‌کور دروغین بهمانقدر مورد استفاده قرارگیرد وشعر بتصادف ممکن است حقیقت رابی‌شاخ وبرگ ارائه دهد و اشتهایش بیشتر به تخطی از طبیعت قضایا است وهمین مسئله باعث آنست‌که شعر به دانش دو تا چهارتای مسائل دست‌رسی پیدا نکند

ومجبور است به‌چیزهائی از قبیل خیال وحس واستعداد متوسل شود که اینها هم بنوبه خود دست‌رسی به‌منطق دو دوتا چهارتای مسائل ندارد. شایدبه‌همین دلائل‌است که‌افلاطون شاعران را از ورود درمدینه فاضله‌اش منع می کند. اینها فکرمی‌کنم دلایل بی‌چون وچرای قضیه است چرا که این فیلسوف‌ها از شعر چیزی می‌خواهندکه خود شعر ادعای دادن آنرا به‌هیچ‌وجه نمی کند یعنی ادعا نمی‌کندکه به دانش وآگاهی آنان از آن چه می‌گوید، اطمینانی منطقی ونتیجه‌ای غیرقابل بحث ارائه‌کند.

مصاحبه‌کننده : مسعود بهنود

زمان انتشار : بهمن‌ماه ۱۳۴۷

جای‌انتشار : هفته‌نامه‌فردوسی‌شماره‌های ۸۹۵ تا ۸۹۸

آفتاب سبز

ازچشم من طنین تماشا برخاست
درچشم او طنین‌تماشا بنشست
موجی ز بیگناهی من پر زد
با عمق بی‌گناهی او پیوست

درآفتاب سبز نگاه او،
تکرار نور بود وگریز رنگ،
سودای جان وهمهمه‌ی دل بود،
پرواز دور زورق صدآهنگ.

آن بیکرانه، ظهر زمستان بود
ـ سرشار ازحرارت دلخواه ـ
با جلوه‌های عاطفه در تغییر،
هرلحظه از درخشش ناگاه.

موجی درآن دیار، نمی‌آشفت
آن بیگناهی ساکت را
در ماوراءهای نهان، لیک
روئیده بود رقص علامت‌ها
تا درمن انتظاری را
ویران کنند،

وانتظار دیگر را
عریان .

اینک گریز بی‌خبر دل را
زنگ کدام کوچ دمیده‌ست؟
سوی کدام جاده، نیاز نور
راهم به‌اشتیاق بریده‌ست؟
درنقش بیقرار دوچشم من،
تنهائی غریب، شکسته‌ست
درخلوت بزرگ دوچشم او
تصویر اعتماد نشسته‌ست،

در تنگه‌های کوچك و دورش
هرلحظه روشنی‌هائی،
تکرار می‌شود.

در دوردست‌هاش
از تابش اشعهٔ نمناك،
گودال بی نهایت،
هموار می‌شود،

تامن نگاه می کنم،
زان بیکرانه مزرع سبز،
رنگی بریده می‌شود.

تا او نگاه می کند،
بر روی قلب من، ابدیت
گوئی شنیده می‌شود.

دربیان گشت‌های غریب
یداله رویائی

اشاره :

درعرف، گفت وشنود بایك پرسش آغاز می گردد. اما این گفت‌وشنود نامتعارف است - شاید به‌عنوان قالبی برای حرفهای نامتعارف. این است که رویایی‌شروع به‌گفتن‌کرد وپس از این‌بود که پرسش اسلامپور آغاز شد.

«مانیفست دوم شعر حجم» یك دفاعیه هم هست، اما دراین دفاعیه نیز رویائی سرانجام بازبه‌شعر می‌رسد. مانیفست شعررویایی ازشعرش جدا نیست.

هزارها کلمه را برای یك شعر کنار که می گذارم - یك کلمه شعرم را می‌سازد. و آن کلمه‌شعرم را که‌نوشت هزار کلمه را از زندان تاریکشان در لغتنامه‌ها بیرون می کشد تا او را تشریح کنند، تاریخ‌ها اما قدر آن هزار را بیشتر می‌دانند و قدر آن یك کلمه مرموز که آن‌قدر مهربان بود تا قربانی شود، همیشه داده نمی‌شود، هیچوقت هم گاهی. شاید برای همین است که تاریخها جایز دانسته‌اند مرگ یکی برای بسیار. چرا که همواره بسیار قدر بیشتری ازیك داشته است، اما من دیده‌ام قربانی‌شدن هزارها را برای یك، و آن را طبیعی هم انگاشتم.

هزارها کلمه را بر کلمه‌یی که تو را خوب بگوید می کشم وقربانی شدنشان را هم حتا جشن می گیرم در کلمه‌یی که تو را گفته، که آن قدر خوب ترا گفته که حتا تو برخاستی و نشستی و خندیدی. وبعد به مرگ هزارها کلمه‌ی قربانی، گریستی. واین ازبسیاری‌خوبی آن کلمه بود که ترا ساخت وگفت، چرا که حتا ترا احساساتی هم کرد. من کبوترهایی را نیز کشتم وقتی پریدنشان تکراری شده بود. گوش به پروازهایشان ندادم دیگر. پروازهاشان را کردم درقفس آن‌مردی که درکناره‌ی خیابان‌بسیار قدیمی مولوی از تلخی صدای سه‌تارش خودش گریه‌اش گرفته بود.

آه‌که دیگر اینهم درد تازه‌یی را دوا نمی کند. درد تازه‌یی را که خودم برای خودم می‌ساختم و پرواز می کردم.

من از گذشته‌ها آمده بودم به گذشته‌ها، و تاریخ برام فقط گذشته می‌شد و جریان نداشت. جریان درآن آبهای سبز و پژمرده‌ی چشمه‌علی است کنارشاه‌عبدالعظیم. جریان درآبهای راکدچشمه‌ست که معنی‌می‌شود.

هزارها کلمه را برای آن به‌آب سپردم تا آب جاری شود. تا آب درگذشته‌هاش به‌فکر بیفتد و ازما شکایت کند - که چقدر با اوظالم بودیم. من اما بازهم‌بسیار امیدوار بوده‌ام که تا بسیاری جاها وبسیاری وقت‌ها تاب آورده‌ام.

اسلامپود- چرا شعرهات را مثل نزنم.

رویائی- از خودم که بگذرم، از خودم که می‌گذرم، وقتی بتوانم به‌خودم برسم وخودم نباشم، گوشه‌های دور ریخته‌م را که جمع کنم، از همیشه‌های خودم، همیشه‌های مهربان‌تر شعر می‌سازم. که این همیشه‌های مهربان‌تر شعر، هم فکرمی‌کنم، همیشه سمت شعر را خواهند داشت و نه هیچ سمت دیگری، که حوصله‌ی سمت‌های چندگانه را ندارم، وحوصله‌ی بیگانه را ندارم، که شعر کــه بیاید سمت‌ها می‌میرد وبیگانه می‌رود، می‌فهمید؟

من اما از آبهاش می‌گذرم، من آن‌قدر امـا پیش می‌روم که در خاکهای محبوبش، خاکهای کویریش، بشکفم، گلی زردرنگ بشوم که عشق را حقیر کند، - و یـا گلی سرخ کوچك که عشقهاش را بستاید و با برگهاش آن‌قدر تنها شود که تنهایی آن کلمه‌ی جادو شده، آن کلمه‌یی که درفرهنگ‌ها نیست، آن کلمه که به صدای انسان نمی‌آید، در جشن صداهای آشنای روزمره، بدرخشد، وآن وقت که هرکسی به‌دنبال کشف آن کلمه‌ی گم، خودش را قربانی می‌کند؛ در رفتارهای زیبای زنانه‌ش آن کلمه‌ی واسط ما را برای همیشه تنها می‌گذارد و به‌آن سوی مراد و به‌آن سویی که همیشه مشتاقانه‌درآن می‌ماند وبی‌صبرانه رضایتمندیش را ادامه می‌دهد، سفر می‌کند.

من اما از سفرهاش، آن تکه را خوب بیاد دارم که جامه‌یی‌سخت متظاهرانه در برداشت وغبار خستگی شبانه‌ش از چشمهایش می‌چکید و روی جامه‌ی مخمل خاکستریش، جای ابهامی باقی می‌گذارد.

این کلمه سفرهاش را اگربگوید من هی در سفرهاش راه‌می‌شوم، راههایی به بلندی چاه‌های پرآواز که سفرهاش را درشن آسان کنم.

اسلاهپود- سفرهای ما، آرامش اخلاقی‌مان را می‌سازد، و رضایتی را کـه دریك دل و در دو تـن بدست می‌آوریم. می‌خواستم از این اخلاق بگوئی که رضایتمان را تضمین کرده است.

رویایی- من با کلمه‌هائی که برای شعر می‌فرستم تمام خودم را می‌فرستم، و اخلاقی را می‌فرستم که همگانی نیست اما همه‌ی من است، این رفتار غریب انسانی من، ایجادشور برای کلمه‌ها و زایش شعر برای کلمه‌هاست. اگر نوشتن دیر شود، شعر منتظر نمی‌ماند کلمه‌ها در آن دورها شعر را نوشته‌اند و تو فقط آن را دوباره ننوشته‌یی، آن‌وقت طلبه‌ی تنبل معلمی هستی که بروت نگاه نمی‌کند و توکه عاشقشی (اگر هم ندانی) ازغصه تمام شب را می‌نویسی، لابد وقتی درمن‌چیزی هست من آن‌چیز هستم. پس من معلم آن طلبه‌ی تنبل هستم که روش نگاه نمی‌کنم وآن نویسنده‌ای که همیشه هم که ننویسدنوشتن را فکر می‌کند، چرا که اخلاق او نوشته شده است.

به‌شعرکه فکرمی‌کنم، شعر را که فکر می‌کنم، شعر درمن آن‌قدر دور می‌رودکه من می‌دوم وبهش نمی‌رسم. دیگر نمی‌ترسم که اگر آب بترکد، که اگر جنگلهای ماهمه بسوزد، که اگر راهمان بی‌مسافر بماند، که اگر چمن‌هام‌خشك شود، آهوهامان بگریزند، دیگر نمی‌ترسم که اگر کور شوم.

* * *

محله‌ی من‌درتهران، خیابان قدیمی بهارستان، روزهای‌عاشورای بیست‌سال‌پیش است، که‌آقایحیی وآقامستوفی زیرعلم‌های سنگین هفت تیغه‌ی فولادی‌می‌رفتند. این دوتا چشم وهمچشمی‌می‌کردند و به‌خون‌هم تشنه بودند، اما روز عاشورا هردو سینه می‌زدند و از زیرچشم به هم نگاه می‌کردند، من بارها زیر پاها در آن روزهای عاشورا لگدمال و له شدم. زیر هزارها پا، زیر هزارها دست، وچشم من‌کلمه مرموز رامی‌دید که ورای همه‌ی آوازهای حسین، برفراز تکیه خاك‌آلوده‌ی غمگین خوشحالانه پرواز می‌کرد، آن‌کلمه‌یی زیبا بودکه درصدا نمی‌آمد. آن کلمه‌یی بودکه همه‌ی صداها دلتنگی‌ش را داشتند، من او را دیدم و به او راضی شدم‌که زندگیم را ایثارکنم. او اما نمی‌دانست که‌من او را یافته‌ام وشاید هم می‌دانست و به روش نمی‌آورد.

ـ بلندشو بچه، تو که همه‌اش داری زار می‌زنی، آقایحیی به‌من همیشه تشر می‌زد.

رنجهام لـذتهای اوست. و او می‌دانـد و نمی‌دانـد، او مرا صدا نمی‌کند وصدام می‌کند، مرا از دست می‌دهد و باز به‌دست می‌آورد.

درآوازهاش مرا می‌خواند و به خواب‌می‌برد، از خواب که می‌پرم همه‌اش تنها گـذاشته‌ام و رفته. رفته آن دورتـر روی بـالهام نشسته. نمی‌شود بال‌بزنم، فرشته بسی بی‌بال می‌شوم. توی‌باغی پر اندوه عصرها می‌ترسم و داد که می‌زنم، می‌گوید: بی‌تاب شده‌ای از برای رقص‌های هوس؟ نکوهشم می‌کند که: عتاب می‌کنی بامن؟

من آرام می‌شوم. مثل‌یك سنگ خفه می‌شوم: می‌گوید به‌سکوت شکوهم را انکار می‌کنی؟

من بیچاره شده‌ام نمی‌دانم چرا کـلمه‌ی مرموز مرا ترك می‌کند و به‌جایی خیلی قدیمی می‌رود دور از دست‌من. دور از خیال من حتا. و مرا تنهای تنها می‌گذارد که دست‌وپا بزنم. و از شکنجه دق‌کنم. آن وقت در تب سخت من، در هذیانهای پرآزارم، کلمهٔ مرموز، دوباره‌مثل الماسی بیدار درخشان می‌شود، و پیدای پیدا، مرا از هوش می‌برد.

اسلامپور ـ از اخلاق می‌گذرد که به‌چه برسید؟

رویایی ـ فکر می‌کنم که اخلاق ما نصف کارماست. یقین دارم که لحظه‌ی مقدر فرا رسیده است. باید‌کار‌کـرد. من‌کار می‌کنم. و بـرایم آنچه می‌ماند این است که اخلاقی تازه را تمرین کنم. این‌که می‌گویم تمرین و نه ارائه، برای آن است‌که من دراین تمرین به زهد می‌رسم و آن وقت ارائه زاهدانه اخلاق، هم زهـد را وهم اخلاق را چند برابر می‌کند پس‌عجله‌یی‌برای‌گذشتن‌ندارم این‌تأنی استعاره را قوی‌ترمی‌کند.

پس آفتابهاش را برمی‌دارم. از روی حشره‌های طلایی‌که در زیر نور تنبل شده‌اند. آفتابهاش آن‌قدر سنگین شده است‌که‌گویی در زمین رشدی مضاعف داشته. من از آفتابهاش‌که می‌گویم همیشه رشدی را در

همه آن حـوالی احساس می کنم. ادامه‌ی رشدی کـه حتا درسایه‌ها هم هست. من دیگرچه می‌توانم انتظار داشته باشم. وقتی این‌قدر درهمه‌ی انتظارهام به آفتاب‌هاش رسیده‌ام که رو به‌طلوعی دیگر داشت. من‌انتظار دیگری نـدارد. انتظار طلوع دیـگرش را دارم. کـه بدرخشدکه همه‌ی کلمه‌های من از من بپرهیزند. بدرخشد آن قدر این کلمه‌ی مرموز، که توی تمام سوراخها، توی همه‌ی قطره‌هـای باران و توی هر تکه‌ی بدن باد، یك سئوال غریب مرا بترسانـد. من خواهم وزید با بادها، خواهم بارید در همه‌ی بارانها، محو می‌شوم در همه‌ی سوراخها، و یك سئوال عجیب را در خودم می کشم. کلمه‌ی مرموز اما سئوال مرا جواب‌می‌دهد. بی‌صداتر. کلمه‌ی‌مرموز برای‌اولین‌بار بامن‌حرف می‌زند. کلمه‌ی مرموز به درون صدای غیرانسانی من می آید کلمه‌ی مرموز همه‌ی‌چیزها را می گوید. کلمه‌ی مرموزآن چیزها را می گویدکه من نمی‌خواهم‌بدانم. کلمه مرموز. کلمه مرموز. راز همه‌ی فضاست. حجم‌جدایی پذیرفته از بعدهای پیش‌بینی شده. و خداوندکار گفتن آری.

و رویایی از همه‌ی کلمه‌ها آن‌وقت می‌پرهیزد.

اسلامپور- ازمانیفست دوم شعر حجم بگوئید:

رویائی- حرف‌هایمان را که رویهم بـگـذاریـم، مـانیفست دوم حرف‌هایی می‌زندکه اولی را کامل می کند و خطابی دارد:

«به ته هنرکه برسی به‌حجم می‌رسی» حجم عمق هر هنری است، احساساتی نمی‌شود ، بی‌حسی هم تعریفش نیست مثل خود طبیعت است و بـه‌نفع طبیعت. درهنر عصیان می کند و در این حالت سرکش زندگی فرزانه‌ای دارد، آماده برای کشف، ماده برای جذب ونر برای هنر.

ما این عصیان را با خـود می‌بریم برشانه می‌بریم ، شانـه‌ای که زخم‌هایش از آن شماست.

زخم‌های قدیمی، که ازقدیم مثل چشمه‌های‌شما بازمانده است،چه قدیم‌هائی! قدیم‌های درپناه باد، و حالا زیر حیرت حجم!

در به ته‌رسیدن افتادن است، تـا به‌تـه برسیم، مدام می‌افتیم . تولد شاعر از پرها است و در پر حکمت افتادن.

افتادن زیبا است و بـه هر افتادن حیرت تازه‌ای شانـه‌هامان را زیباتر می‌کند. و زیبائی نزدیک‌صورت خداست، و بار ما بر این‌زیبایی سبک می‌رود.

در خنکای‌کلام می‌رویم ، وآمد وشدکلمات می‌شویم. ما همه‌ی ضرورت این آمد وشد هستیم با کلمه‌هایی‌که می‌آیند و می‌روندمی‌آئیم و می‌رویم، تا درتوقف‌آخرین‌کلمه‌ای‌که بین‌ما وشما بود توقف نکنیم. و حجم همان چیزی است که براین رفتار ، معبر می‌سازد و براین معبر اخلاق عبور می‌دهد، اخلاقی دیگر درمعبری دیگر،معبری‌که درآن‌مقابله با حضورخدا اصل‌های شما را ازپا درمی‌آورد. وشاعر حجم به‌سرنوشتی می‌رسد که‌سرنوشت واژه‌ها است،که خدا آنجاخودش را جز اونمی‌گیرد. چرا که واژه‌های بزرگ واقعی به خداهای واقعی بزرگ می‌مانند.

پس طبیعی این است‌که سرنوشت این واژه‌ها را ماتعیین کنیم و زندگیشان را ما اداره‌کنیم، و پس دهان ماست‌که تعیین‌کننده است، و پس تاریخ‌کلمه می‌شویم.

طلوع نظم تازه در واژه‌های بزرگ بسیار، منظومه‌ی دهانی‌حجم است. مجموعه‌ای در عادت دهان شاعر شعر حجم ، که‌نطفه در ملاقات حروف و درتلاقی‌حرفی دیگرمی‌گیرد. وقتی‌که فرم‌ها، مثل‌کوهستانهای گویا برمی‌خیزند تـا حرف بزنند، برکت صاعقه بـرتمام شما می‌افتد و کوهستانهای شاعر مثل قوچ جست می‌زنند....

مصاحبه‌کننده : پرویز اسلامپور

محل انتشار : مجله تماشا

زمان انتشار : سال ۵۱

دنیای شعر

اشاره :

فکر می کنم هدف یك مصاحبه اگر ایجاد جنجال وتبلیغ برای‌کسی نباشد،لاجرم باید روشن نمودن مسائل تاریك، آشنائی با هوائی تازه و حرفهای جدید باشد. مصاحبه با یدالله رویائی بخاطر انتشار کتابش «شعرهای دریائی» بود و لکن انتشار این کتاب‌فقط بهانه‌ای بدست می‌داد تا حرفهائی زده شود، بطورکلی پیرامون شعر وشاعری و نه برای تبلیغ و امامزاده‌کردن‌رویائی.

به‌گمان من رویائی از شاعران خوش‌سعادتی است که‌گرفتار سنت‌های زود ساخته‌ی‌زود مسجل شده ـ و زود مستعمل شده‌نیست. بیش از همه‌ی همگنان‌خود جریانات روز را درمی‌یابد و دل به‌آن می‌سپارد .

پیش از آنکه‌گامی بجلو ننهند و استحکام سنگ زیر پا را نشانش ندهند خود پا ازپا برنمی‌دارد وشاید رمز پختگی او

درهمین‌جاست. بهرحال من دراین مصاحبه کوشیدم بیشترحرفهائی زده شود راجع به‌شعر ونقطه‌ی دیدی تازه برای خوانندگان آن معدود صفحاتی باشدکه وقف تبلیغات عده‌ای شناخته شده گردیده است. حرف‌ها را نه ازپیش پرداختیم ونه بعداً آن را پیراستیم. مصاحبه درحضور جمعی از دوستان بعمل آمد. بی‌آنکه قصدی‌قبلی موجب آن باشد، صحبتی بودکه‌آغاز شد وچون‌جالب بودضبط ـ صوت را درآوردیم وضبطش‌کردیم و این شدکه می‌خوانید.

اسماعیل نوری‌علاء

نوری‌علاء ـ چرا دریا را انتخاب‌کردید تا برای آن شعر بگوئید؟

رویائی ـ دریا پیش از آنکه برای من یك زندگی تجربه شده‌باشد، موضوعی بوده است‌که همیشه بشدت ذهن مرا مشغول میکرده، از بابت افسانه‌ای بودنش. شکوهش واینکه در دسترس نیست، چرا که گاهی اوقات آدم بآنچه در دسترس نیست علاقه دارد. لااقل بنظر من، آدم همیشه از چیزهائی حرف می‌زند که هوس دیدنش را دارد و یا ندیدنش درآدم حتی عقده می‌سازد.

بعلاوه در انتخاب دریا تدبیر خاصی نیز بودکه با بیان‌آن‌مسئله روشن می‌شود. این انتخاب بخاطر عواملی از دریا صورت گرفته است که‌کمك می‌کرده تا من فرم‌های‌خاص شعری‌ام را ارائه بدهم. این‌عوامل را بطور نامرتب می‌شمرم: حرکت دریا ـ وما می‌توانیم دریا را بعنوان دینامیك‌ترین مظاهرطبیعت بدانیم ـ، رنگ‌دریا و رنگ‌پذیری دریا وآن غنای تصویری و تصویرسازی‌که در دریا هست ویك تصویرش می‌تواند تصویری از زندگی، وتمام دریا تمام زندگی باشد، ریتم دریا که‌خودش

کمک زیادی به‌ارائه‌ی فرم می‌کند، وسعت دریا ازاین‌نظر که آدم می‌خواهد برای شعرش مکانی پیدا کند، و وسیع‌تر و غنی‌تر از دریا چیست؟ تاریخ دریا که سخت افسانه‌ایست وگذشته از آن سرشار از حادثه است و حادثه خود عاملی برای ساختن فرم محسوب می‌شود.

وقتی بدریا علاقمند شدم، مطالعاتی راجع بدریا کردم. مطالعات من بیشتر روی کتاب‌هائی بودکه در زمینه‌ی زیست‌شناسی دریا تألیف شده بود. یادم می‌آید درسال‌های پیش کتابی می‌خواندم بنام «دریای پیرامون ما» واین کتاب بمن کمک زیادی کرد. هم‌خوب ترجمه شده بود و هم نویسنده‌اش « راشل گارسون » زیست‌شناسی دریا را بنحو بسیار شاعرانه‌ای ارائه داده بود، یعنی شما هر چیز دریا را درآن می‌دیدید: زندگی دریا، موجودات دریائی، تاریخ دریا، ازکیفیت تکوین یك موج تا از بین رفتن آن، نقش بادها درحرکت و رنگ آب، تأثیر نور بر دریا، تأثیرگرما و سرمای آبهای دریائی بر زندگی موجودات دریائی، رابطه‌ی آب دریا باخورشید، سرگذشت زمین‌که سرگذشت موج‌است... همه این چیزها را بنحو شاعرانه‌ای می‌شود دراین کتاب دید.

بعد از خواندن این کتاب بسراغ کتابهای دیگری هم رفتم که در ایران راجع بدریا منتشر شده بودکه مثلا کتاب «دریای عجایب» وکتاب «اسرار دریاها» از آن جمله است. بعد یك‌سری کتاب از زیست‌شناسان دریا که درشوروی کار می‌کنند خواندم، مثلاکتابی خواندم ازکازنسکی که آنرا از قسمت «عجایب دریا» شروع کرده بود و اگرچه زبان‌شاعرانه نداشت اما بهرحال برای من جالب‌توجه بود.

وقتی این کتاب را خواندم، بیشتر از آنچه که با دیدن بحرخزر و یا خلیج‌فارس از دریا می‌دانستم یا در فیلم دیده بودم راجع به‌دریا اطلاع پیدا کردم. اطلاعات ذهنی آدم راجع بدریا منبع سرشاری‌درست می‌کند و هر وقت آدم شعر می‌گوید می‌تواند از ذخیره‌های ذهنی خود و آنچه‌که قبلا کشف کرده استفاده‌کند، وقتی من شعرهای دریائی ر شروع کردم اصلا قصد ادامه‌دادن را نداشتم. اما بین شعرهای اولیه‌ی

دریائی و بقیه‌ی دریائی‌ها مطالعات و آشنائی‌هائی که گفتم دست داد تحریک شدم که باز هم شعر دریائی بگویم. دریائی‌ها مثلا ۱۵ یا ۱۶ تا و چون ۱۵ یا ۱۶ تا شد به ۳۰ تا رسید و الی آخر. احتمالا در اواخر برای اینکه یك مجموعه بشوند کار را ادامه می‌دادم.

از کتاب‌های علمی راجع بدریا که بگذریم کتابهای بسیار دیگری هم راجع بدریاهست، مثلا «موبی‌دیك» را هم خواندم که واقعاً شاهکار است. اینجا هم شعر دریائی است ، شعری بسیار عجیب جز آنچه که در فیلم «موبی‌دیك» دیدیم. حرف‌های «ملویل» توی فیلم نبود همینطور کتابهای خارجی را تاحدی که استطاعت زبانی اجازه می‌داد خواندم مثلا دو رمان فرانسوی را خواندم که حادثه‌هایش در دریا می‌گذشت از «سن‌ژون‌پرس» بجزشعرهای مربوط بدریا دیگرشعرهایش را هم خوانده‌ام مثل آناباز و الوژ وغیره که درقلمروهای دیگری هستند ـ اما نقطه‌ی دید سن‌ژون‌پرس باما‌ل من فرق دارد، مثلا راجع به تاریخ بگویم، من راجع به سرگذشت خلیج فارس وحکومت پرتغالیها برآن وقصری که آلبوکرك در جزیره‌ی هرمز ساخته بود حرف زده‌ام ویا از قضیه‌ی انگلیسیها ، و نیز از اینکه این خلیج سرزمین ما را به دریاهای آزاد متصل می کند و یا ازگرسنگی همیشگی ساحل‌نشین‌ها که همیشه با حکومت خارجی‌ها جنگیدند وهمیشه هم شکست خوردند، از لشکرکشی کریم‌خان‌زند و یا اینکه فلات ایران فقط می‌تواند از این دریچه نفس بکشد.

سن‌ژون‌پرس چنین نقطه نظرهائی را ارائه نمی‌دهد، از اسم‌های خاص تنگه‌ها وحکایت شاهان و افسانه‌ها سخن می گوید و بهرحال سفر دریائی دارد ازنقطه‌نظر خودش و با زبان خاص خودش.

بنابراین مجموعه‌ی این عوامل باعث شدکه شیفتگی همیشه‌ی من نسبت‌بدریا تشدید شود. بخصوص اینکه من بچه‌کویرم. دامغان ۱۸ فرسخ در ۱۸ فرسخ کویر است، دریای نمك. و اتفاقاً پدرمن مقاطعه‌کار معدن نمك بود و ما اغلب توی‌کویرهای آفتاب‌زده‌ی عجیب بودیم اگر کمی دقت‌کنیم توی‌کتاب اولم «برجاده‌های تهی» از آفتاب وقنات‌های‌خشك

و قلعه‌های متروك زیاد حرف زده می‌شود. صحبت از عطش، سوختگی، گرما و از این قبیل چیزهائی است که ازکودکی در ذهن من باقی مانده و این شکلی بروز کرده است. بهمین دلیل این هوس، هوس اینکه من دریائی باشم بمن بیشتر شعرمی‌داد تا اینکه مثلا اگر بچه‌ی شمال بودم و یا جزو سرخ‌پوستانی بودم که توی کتاب «موبی‌دیك» ذکرشان رفته و مثلا ده‌سال توی دریازندگی می‌کردند وبعد از ده‌سال بخشکی می‌آمدند و بنابراین با دریا آشنا و مأنوس بودند. این ممکنست آدم را تحریك نکند که دریا را آنقدر عظیم ومحبوب بداند وآنقدر دست‌نیافتنی.

باین علل بودکه دریائی‌ها را گفتم، منتها شعرهای دریائی نبود که باعث شد من یك سبك و زبان خاص جدا از بسیاری از شعرهای بر جاده‌های تهی را ارائه بدهم. این زبان وسبك را درشعرهائی غیردریائی هم می‌شود دید. مثل شعر «تبعید» که در آرش چاپ شده است. یا مثلا شعر «پائیزسبز» درکتاب هفته. این‌زبان‌قبلابوجودآمده بود وموجودیتش مدیون تدابیروحقه‌های‌خاص خودم‌است، مثل هرکس دیگر باحقه‌هایش. مثلا من سه‌ماه لغت جمع می‌کردم ویا بماهیت و شکل کلمه‌هاشب‌های دراز فکرمی‌کردم- بدون هیچ شعری یا خلاقیتی. برای پیدا کردن وزن کلمه‌ها و اینکه آنها را چطور می‌شودکنار هم‌گذاشت‌که با گذشته فرق بکنند فکر می‌کردم.

اما دریا را بجهت استعداد خاصش مناسب این زبان دیدم واین سبك و زبان را برای شعرگفتن درباره‌ی‌دریا بکار بردم.

نوری‌علاء - باین‌ترتیب که گفتید من‌می‌توانم این‌نتیجه را بگیرم‌که شما به‌تجربه‌ی مستقیم اعتقاد ندارید.

رویائی- همینطور است. به‌بینید ، اینکه می‌گویند شاعر باید نماینده‌ی محیط خودش‌باشد و از زندگی خاص خودش حرف بزندآیه‌ی منزله‌که نیست. ممکن است یك شاعر نماینده‌ی محیط خودش باشد برای اینکه نمی‌تواند به‌قلمروهای دیگر دست درازکند وناچار ازهمان

ثجربیات محدود خودش استفاده‌کند، ویا ممکن است همانطورکه گفتم آنچه درمحیط آدم هست اصلا محرك نباشد وآنچه در محیط نیست در آدم عقده وحسرت ایجاد کند. بعلاوه اگر از «آلبوکرك» حرف‌می‌زنم، آیا زمان استعمار پرتغالیها در خلیج‌فارس بوده‌ام؟ و یا با آلبوکرك رفیق بوده‌ام و باهم ودکا می‌خورده‌ایم!

و یا وقتی می‌گویم:

از آبهای مشتاق

مشتاق ماجرا

مشتاق قتل درکشتی‌های رهزنان

آیا حتماً ماجرای دزدی دریائی را تجربه‌کرده‌ام؟ نکرده‌ام‌که. اینها ممکن است تجربیات ذهنی باشد. ممکن است فلان مطلب را من توی فیلم دیده‌باشم. بنظر من‌بیان اینکه‌آدم باید دربارهٔ مضامین ومحتویات خاصی حرف بزندکه درمحیطش وجود دارد مضحك است. آدم‌می‌تواند از هرچیزی حرف بزند، چون هدف ارائه‌ی‌محتوی نیست، هدف‌ارائه‌ی تکنیك است. اگر تکنیك قوی بود هرمضمونی‌که آدم را در ارائه‌ی‌یك فرم‌کمك کند مضمون مناسبی است. و خود فرم مضمونی مناسب است مضمون ارث پدرهیچ‌کس نیست.

نودی‌علاء - به‌فرم شعر اشاره کردید. ممکن است پیش از پرداختن به فرم‌شعرهای دریائی اصلا از فرم شعر برای‌ما صحبت‌کنید.

رویائی- بنظر من‌شعر امروز و اصولا شعرنو، شعر فرم است. فرمی که من درباره‌اش حرف می‌زنم ربطی به وزن وقافیه وبحرهای‌مختلف وکوتاه وبلندی این‌بحرها ندارد. و به قالب‌هائی از قبیل غزل، قصیده، رباعی وغیره نیز مرتبط نیست. این‌ها فقط قالب‌های محدودی هستند و نمی‌توان آنها را بمعنی اصیل فرم تلقی کرد. فرم، یك تشریفات است. همانطورکه ما در زندگی برای انتقال یك مضمون و بالابردن تأثیر آن

عوامل فرم

از تشریفات استفاده می کنیم درشعرهم فرم تشریفاتی برای انتقال مضمون است. در زندگی، مثلا مرگ یك عزیز را با یك خبر ساده اعلام نمی کنیم، بلکه مردم را دعوت می کنیم بمسجد، یکی حرکت می کند، قاری می خواند، زمانی می گذرد، رنگ سیاهی هست و ما دراین قالب مضمون مرگ را ارائه می دهیم.

هنرمند برای این تشریفات عوامل بسیاری می تواند در زندگی و طبیعت پیدا کند و این عوامل در شعر من و فرم شعر من هم وجود دارد که آنها را برایتان شرح می دهم اما لازم نیست درهرشعر کلیه ی این عوامل بکار رفته باشد:

اول فکر می کنم که همیشه یك مکان باید وجود داشته باشد. بعد رنگ مطرح است از لحاظ شعور چشم وشعوری که خود ما نسبت به رنگ داریم. صدا هست ازلحاظ شعورگوش ما، چه سروصدا وچه سکوت هریك عاملی برای شعور گوش ما هستند. حرکت هست از لحاظ طبیعت دینامیك انسان. این دینامیسم درهمه چیز وجود دارد حتی دراشیاء بظاهر ساکن، مثلا ممکن است در درون سنگ یك دینامیسم پیدا کرد. بعدعاطفه هست که گوشه ای از زندگی ماست. دریك فرم ممکن است انواع عواطف را آورد ویا فرم را فقط به یك عاطفه اختصاص داد. بهرحال عاطفه عاملی است که به عوامل دیگر و ربطشان زندگی می دهد. ممکن است درساختن یك شعر عوامل دیگری هم پیداشود، ما این عوامل را می بینیم، امازیرکی ما درکجاست.

ترکیب

زیرکی ما در اینجاست که چطور این عوامل را بهم می ریزیم، کنار هم می گذاریم و ترکیب می کنیم، مثلا ترکیب ما می شود «عاطفه، صدا، حرکت» ویا «رنگ، صدا، عاطفه» وغیره. و این دیگر خاصیت ساختن ولذت آفرینش است. بقیه اش دیگرحرف است، مضمون شاعرانه، شاعرانه فکر کردن وغیر اینها همه اش حرف است. تمام مردم اینها را دارند تمام مردم شاعرند، تمام مردم احساس شاعرانه دارند. آن عابری که در خیابان می بینید بهمان اندازه از غروب خوشش می آید که من.

اما من احساس خودم را باتکاء تکنیك ارائه می‌دهم، تکنیکی که دربهم ریختن آن عوامل بدست می‌آید. موفقیت تو بسته به مهارتی است که در ساختن فـرم‌داری. هرچقدر روی فرم بیشتر تمرین کنی بیشتر موفق هستی و بیشتر شاعری.

آن‌عوامل که گفتم‌مربوط به‌ساختن‌فرم‌می‌شود: وقتی که‌می‌خواهیم این فرم را ارائه بدهیم‌ازمقداری مصالح استفاده می کنیم. کلمه وسیستم کلمه‌سازی که سبك و زبـان نـام دارد و تصویرسازی همه جزو مصالح شاعرند. یك معمار هم اول بفرم فکر می کند، فکر می کند کـه انحنای سقف را کوتاه کند یا بلند و از مجموعه‌ی این عوامل یك فرم معماری می‌سازد. بیننده هم این فرم را از پـانوراما‌ی بیرون نگاه می کند و هم از پانوراما‌ی درون، مثل وقتی که شما شعری را نگاه می کنید و وقتی که آنرا بدقت می‌خوانید.

در شعر هم اول فرم درذهن ما تکوین می‌یابد و بعد برای‌ساختن آن از مصالح استفاده می کنیم ـ شاید هم این بـرای من مطرح است و نباید آنرا به همه‌ی شعرا تعمیم بدهم. مصالح من چی هستند ؟ کلمه ، تصویر، وزن، قافیه، کشیدگی هجاها،طنین کلمات و از این قبیل.

نوری‌علاء ـ گفتید که وزن یکی از مصالح است. آیا شما وزن را ازمصالح لاینفك شعر می‌دانید؟

رویائی ـ با آنچه درباره‌ی فرم‌گفتم فکر می کنم‌جواب این‌سئوال از پیش داده شده است. مـا وقتی‌کـه راجع بـه وزن یـا بی‌وزنی شعر صحبت می کنیم می‌آئیم سراغ مصالح شعر. حال آنکه شعر پیش از این مرحله بوجود آمده‌است و با هرشکلی که‌آنرا ارائه بدهیم فرقی‌نمی کند. این دیگر سلیقه است، شعر پیش ازمرحله‌ی رجوع به مصالح کاربوجود می‌آید، همانطور که یك نقاش اغلب قبل از اینکه دست به رنگ وبوم بزند فرم‌کارش را بوجود آورده است.

وزن هم از مصالح شعری است. شعرفارسی درطول تاریخ‌ادبیات

دارای تنعم وزنی و ریتمیك بوده است و ما ایرانی‌ها حتی از نثرهائی که‌آهنگی دارند بیشترخوشمان می‌آید اما امروزه انتخاب وزن و ریتم بعنوان مصالح‌کار مربوط به سلیقه شاعر است.

مسئله استخوان مطلب است جوهر شعری که بوجود آمد با آن هرچه بخواهیم می‌توانیم بکنیم. یکی ممکن است در نثرقشنگ‌تر بازی کند ویکی ممکن است چون اصلا این استعداد را ندارد بوزن پناه‌ببرد. ممکن است بهترین فرم را دریك شعربی‌وزن دید و یا دریك‌شعر موزون و یا بدترین فرم را در شعر موزون پیدا کرد.

نوری‌علاء ـ گفتیدکه یك نقاش اول راجع به‌فرم فکر می‌کند و بعدآن فرم را به‌کمك مصالح عینیت می‌دهد. اما گاه می‌شودکه نقاش بدون تفکر به فرم شروع بکار می‌کند، چهارتا خط می‌کشد و بعد این چهارتا خط مسیر وشکل خط پنجم یا رنگ پنجم را تعیین می‌کنند. من فکر می‌کنم‌که در شعر وزن همیشه یك‌عصای‌دست بوده است برای شاعر وشاعر را راهنمائی‌کرده‌که پس از این چندکلمه‌کدام‌کلمه را انتخاب کند ـ همانطورکه قافیه حرفهای او را تعیین می‌کرده است ـ من فکر می‌کنم شاعری‌که معتقد است وزن صددرصد برای شعر لازم است، شاعر پیری است‌که احتیاج به عصا دارد. از وزن‌که بگذریم می‌توان‌گفت‌که حتی ترکیب کلمات هم‌اغلب راهنما وکلیدی برای ساختن شعر می‌شوند. شما دریا را بگیرید وکلمات وابسته به کلمه‌ی دریا را بخاطر آورید، بسیاری ازآنها لازم وملزوم‌یکدیگرند. اما شاعری‌خوب است که این میانه سنگ تعادل است، از خود مایه می‌گذارد و در بین ترکیبات محتوم رخ نشان می‌دهد.

رویائی ـ من درکتابم دوسطر بعنوان مقدمه نوشته‌ام‌که تاحدودی این مسئله را روشن می‌کند. نوشته‌ام:

«من بدریا نیندیشیده‌ام ، فکرهای مرا دریا اندیشیده است.» من

واقعاً این حرف را حس می کنم، اما از این حد بگذریم و برویم درقلمرو ارائه وبیان، حتی اگر پورسانتاژ بخواهید می گویم صددرصد این بیان مال خود من هستند.

نوری علاء - عقیده من هم همین است. دریائی که رویائی از آن سخن می گوید دریای رویاست و نه دریائی که دراطراف ما وجود دارد. یعنی رویائی یك دریا ساخته است، یك دریای تیپیك. چیزی آفریده که درعالم خارج وجود ندارد، بلکه هر قسمت از صفات آن در یکی از نمونه‌های عینی هست. یعنی رویائی از دریائی که نوستالژی آن را دارد یك مفهوم ساخته است، مثل مفهوم «انسان» ومن می خواستم این را بعنوان یکی از موفقیت‌های بزرگ رویائی حساب کنم.

رویائی- چه خوب این کلمه نوستالژی را پیدا کردی، همه‌اش دنبالش می گشتم.

نوری علاء - پیشنهاد می کنم راجع به لحن شعر صحبت کنیم. چه این روزها عده‌ای لحن شعرامروز را زنانه وباصفاتی از این قبیل یافته‌اند و دربدر بدنبال لحن‌های خشن تر ویحتمل حماسی می گردند.

رویائی- وقتی راجع به لحن صحبت می کنیم وارد قلمرو مصالح کار می‌شویم، چونکه مثلا لحن حماسی ابزاریست که برای بیان تخیلات و افکارحماسی بکار می‌بریم. منظور ازلحن همان زبان وپیوند واژه‌ها و از این قبیل است.

نوری علاء - یعنی کلمه وترکیب کلمات است که یك لحن را حماسی یا عاشقانه می‌سازد، یعنی یك حماسه را ممکن است با لحن غیرحماسی هم ارائه بدهند.

رویائی- مثلا عبارت «دریای موطلائی» خودبخودحماسی نیست،

اگرچه من دریا را یك حماسه می‌دانم . شاید اگر بخواهیم برای دریا یك غزل عاشقانه بسازیم طبعاً واژه‌های خاصی که نرمی و لطافت آنرا نشان می‌دهیم می‌آوریم وآنوقت ممکن بود بتوان از عبارت «دریای موطلائی» هم استفاده کرد. زبان‌شعرهای دریائی‌یك کم درشتی وجنبه‌های حماسی دارد، بیشتر بخاطر ضربه‌هائی که‌کلمات دارند و گاه بخاطر شکوهی که هرکلمه ممکن است ارائه دهد. دریائی ۲۸ هم که خواسته‌ام عاشقانه‌باشد لیریسم خاص تغزل را ندارد اما پیداست که‌خطاب به‌معشوق است

نوری‌علاء - بهرحال مهمترین‌مصالح شعری کلماتند. شما درمورد نفس کلمه چه‌می گوئید؟

رویائی- من هر وقت به‌کلمه فکر می کنم چند خاصیت آن‌برایم مطرح می‌شود. پیش از همه هیئت مادی کلمه است بعد طنین آن - و فراموش نکنیم که من باتوجه به‌فرم پیش‌می‌روم - بعد معنای کلمه‌است وچون با وزن شعرمی‌گویم نگاه می کنم یك کلمه با چه هجاهائی‌ساخته شده است،کوتاه و بلندی هجاها و توالی آن‌ها را نگاه می کنم - البته این یکی برای من حل‌شده است و من همیشه بدون فکر می‌فهمم که‌توالی هجاهای‌کوتاه و بلند یك کلمه چگونه است.

نوری علاء - الان روانشناسان و زبانشناسان ثابت کرده‌اند که انسان بجای آنکه بکمك اشیاء فکر کند برحسب کلمه‌ها و اسم‌ها و بخصوص مفاهیم کلی فکرمی‌کند. مثلاشما بدریا فکرکرده و دریائی‌ها را ساخته‌اید نه بدریای خزر یا بحرعمان.

رویائی- یعنی می‌خواهید بگوئید من به‌کلمه‌ی دریا فکرکرده‌ام؟

نوری‌علاء - نه، شما بوسیله‌ی‌کلمه‌ی دریا فکرکرده‌اید نه بوسیله‌ی خود دریا. کلمه‌ی دریا با یك مقدار خاطره ،

نوستالژی اطلاعات وغیره درهم آمیخته است ومن درمطالعه‌ی شعرهای دریائی باین نتیجه رسیدم که این شعرها اغلب بکمک مفاهیم ساخته شده‌اند ونه اشیاء .

رویائی ـ کاملا درست است، این مفهوم دریاست که مطرح شده است. من به‌بحر خزر وآبهای جاوه و یا اقیانوس اطلس فکر نکرده‌ام. من به‌کلمه‌ی دریا که همراه باهمه‌ی‌نوانس‌هایش بوده فکر کرده‌ام.

نوری علاء ـ مثلا چطور می‌شود که یك شاعر برای بیان حرفش ازکلمه «بشر» استفاده می کند و یا ازکلمه‌ی «انسان».

رویائی ـ بنظر من هرکلمه دارای طبیعتی است.

نوری علاء ـ یك باری دارد. کلمه باردار است شارژه است. هرکلمه‌ای دارای بارهای عاطفی خاصی است.

رویائی ـ بله درست است، هرکدام ماتربیت خاصی داریم که طبیعت ما را می‌سازد. یکی تربیت اسلامی دارد، یکی مسیحی و دیگری چیزی دیگر. کلمات هم بنظر من دارای طبیعتی هستند وشاعر هوشیار است که با کلمات بازی می کند وطبیعت آنها را می‌فهمد. می فهمد کجا «انسان» را بکار برد وکجا «بشر» را منهای مقتضای وزن.

نوری علاء ـ بله، وزن که اصلا مطرح نیست. شاعر باهوش است که بارهای عاطفی وفرهنگی کلمات را تشخیص می‌دهد.

رویائی ـ بله، درست است.

نوری علاء ـ می فهمد که درکلمه‌ی «بشر» یك حالت حیوانی است یعنی انسان ـ حیوان. حال آنکه کلمه‌ی «انسان» حالت حیوانیش را از دست داده، بدین‌ترتیب بارهای عاطفی وفرهنگی

بروی کلمات سوار است. شاعر وقتی با کلمه آشنا شد آنوقت می‌تواند کلمه‌ی صحیح را برای حرف خود انتخاب کند.

رویائی ـ و البته فراموش نکنیم که این بارهای فرهنگی درطول زمان تغییر می کنند.

نوری علاء ـ شکی نیست.

رویائی ـ یعنی ممکن است شاعر بزمان ما توجه نداشته باشد و کلمات را با بار فرهنگی خاصی که در زمانی دیگر داشته برای ادای مفهوم خود در زمان حال بکار برد.

نوری علاء ـ می‌خواستم باین نتیجه برسیم که شاعر واقعاً درقبال کلمه مسئولیت دارد، بیشتر ازمسئولیتی که درقبال اشیاء باید داشته باشد.

رویائی ـ کاملا موافقم.

نوری علاء ـ شاعر باید هر کلمه را مثل یك جراح تشریح کند. بعد براثر ممارست وآشنائی با آن، کلمه خودبخود با همه‌ی جهات ومعانی و بارهایش ملکه‌ی ضمیر او می‌شود. آنوقت شاعر کلمه‌ی مذکور را شاه‌کلید خودش می کند وهر کجا که می‌خواهد بکارش می‌برد، بدون آنکه دیگر بآن فکر کند، چرا که قبلا فکرهایش را کرده و باب آشنائی را قبلا گشوده است. این روزها دکان باز کرده‌اندکه آقایان بیائید باشیاء توجه کنید وآنها را بشناسید، حال آنکه اشیاء درمقابل کلمات اصلا بار ندارند، بلکه حمال بارهای عاطفی وفرهنگی کلماتند.

رویائی ـ حرف کاملا جالبی است. هرچه هست کلمه است: « درابتدا کلمه بود. کلمه نزد خدا بود، کلمه خدا بود.» ـ تقدسی داده است به کلمه. در قرآن هم هست. پیغمبران خود شاعر بوده‌اند

و به‌کلمه تقدس داده‌اند، چرا که بقول‌شما اشیاء درمقابل کلمات اصلا مطرح نبوده‌اند «نون‌والقلم ومایسطرون» قسم به قلم و دوات و آنچه که این دو می‌نویسند. یعنی به‌کلمه قسم خورده است.

نوری‌علاء - بااین‌ترتیب نباید فقط به‌علت اینکه بنده اشیاء اطرافم را می‌بینم، این را دکان بکنم و هرمزحرفی که از دهانم درآمد بگویم، آنهم اکثراً بمقتضای وزن. این دلیل آن است‌که اولا کلمه را نمی‌شناسیم و ثانیاً اصلا از مسئولیت درقبال‌کلمات می‌خواهیم شانه‌خالی‌کنیم.

رویائی- درست است. می‌پذیرم.

نوری‌علاء - می‌خواستم باسابقه‌ایکه شما درشعرمعاصر دارید نظرتان را راجع به‌آن شرح دهید.

رویائی- بنظر من شعر امروز چند چهره دارد. اولین چهره‌متعلق به‌کسانی‌است‌که دیروز برای‌خود مقامی داشتند اما تمام شدند وبامروزه نرسیدند، مثل توللی، سایه و... پس این‌ها اصلا ربطی به‌شعر اینروزها ندارند.

چهره‌ی دیگر متعلق به‌کسانی است که دیروز بودند و امروز هم هستند اما کارشان همان سبك وشیوه‌ی گذشته را حفظ‌کرده است. مثل شاملوی‌کتاب«آیدا و درخت‌وخنجر وخاطره» ویا اخوان «از این‌اوستا». شاملوی«باغ آینه» و «هوای تازه» و این‌آخری زبان یك‌شکل دارد. البته شاملو درکتاب تازه‌اش حرفهای تازه‌هم زده‌است. اما چهره یك شاعر همیشه درپس سبك‌کارش ارائه داده می‌شود و نه درپس حرفهایش واگر شاملو بخواهد مدعی باشد که طبق معمول - آخرین کتابش متعالی‌ترین کتاب اوست درست نیست. و برخلاف آنچه‌که‌گفته‌اند همه‌اش فرم‌است و کلام باید بگویم شاملو در اینجا رها از فرم و رعایت‌های خاص آن است وکلامی تازه ارائه نداده است. بلکه باهمان سبك سالهای پیش

بیشتر به‌حرف و اندیشه پرداخته است ، واین اگر بمقتضای سن ووضع روحی و زندگی اوست نمی‌دانم- که طبیعی هم هست اگر باشد.

همین حرف را می‌شود راجع به اخوان هم زد. یعنی «از این اوستا» زبانی داردکه اخوان آنرا در «زمستان» ویا «آخر شاهنامه» هم بکار برده‌بود با این تفاوت‌که زبان دراین دوکتاب کمی ضعیف‌تربود. این شاعر اصلا نتوانسته است در زمان حاضر غنای فرم بوجود آورد. آینده و زهری - منوچهر آتشی و م-آزاد را هم می‌توانیم جزو دسته‌ای بگذاریم‌که مانده‌اند و دست‌اندرکار تغییر خویشند.

اما چهره‌ی‌سوم ازآن شاعرانی است‌که درگذشته بودند وبامروز نیزکشیده شدند اما سبك‌کار و زمان خود را عوض‌کردند. مثل فرخزاد که درگذشته برای خـود مقامی داشت، اما امروز شعرش چهره‌ای تازه بخودگرفته‌است. این دسته شاعران‌کسانی هستندکه ازکارگذشته‌ی‌خود قانع نشده‌اند وفکر کرده‌اند که زبانی غنی‌تر و زنده‌تر با تازگی بیشتر لازم است. سپهری را هم جزو این‌دسته می گذارم و خودم را.

سپانلو شاعری است‌که امروز بوجودآمده اما موقعیت اوطوری است‌که‌کسی را نمی‌شود پهلوی اوگذاشت. دارای زبان مخصوص‌است و من راجع به این نوع زبان در مقاله‌ام در انتقاد کتاب حرف زده‌ام . منوچهر نیستانی و مفتون امینی مـوفق نشده‌اند چهره‌ای بسازنـد ولی قلمرو فکرشان تأثیری از آن نـوع زبان دارد، مضافـاً اینکه سپانلو از غنای‌عجیب تاریخ هم بهره‌هائی دارد.

مهمترین قسمت شعر معاصر شعریست‌که امروز پـا گرفته است و نشان ظاهریش بی‌وزنی آنست. احمدرضا احمدی، بیژن الهی،عده‌ای دیگر دراین دسته‌اند. درشعر این‌ها جوهر شعری بشدت بچشم می‌خورد و اگر بخواهیم دینامیسم تصویرسازی را پیدا کنیم بـاید درشعر این‌ها جستجوکنیم ، یعنی‌تصویری که‌مرده نیست، تصویرکه صحبت از استعاره و تشبیه‌سازی معمول در ادبیات کـلاسیك نمی کند. این‌هـا حتی مفهوم شاعران اولیه شعرنـو را از تصویر ندارند ، درآثـار این دسته خطوط

مشخصه‌ی نوعی سوررئالیسم دیده می‌شود.

البته اگر بخواهیم این نوع شعر را بررسی کنیم حرف درباره‌ی آن بسیار است، مثلادرباره‌ی اینکه طرز تخیل چطوراست، تصویرسازی چگونه است. فرم‌ها چطورند، ترکیب دارند یا نه، چه عواملی مطرح است، کلمه‌ها چطور برداشت می‌شوند و چطورکنار هم قرار می‌گیرند، وآیا این نثر، نثر طبیعی این کلمه‌ها است یا نه ویا آیا آهنگ طبیعی کلمات حفظ می‌شود. بهرحال این شعر وجود پیدا کرده و خصوصیاتش در شعرهای منثور نسل گذشته وجود نداشته است.

نوری علاء - شماراجع بخصوصیات شعر این دسته‌ی اخیر گفتیدکه نوعی‌سوررئالیسم درآن هست، اما بنظر من‌نمی‌توان کلمه‌ی سوررئالیسم را بطور اعم وهمانطور که همیشه بکار می‌رفته است‌درمورد اشعاردسته‌ی اخیر بکار برد. سوررئالیسم جاودان است، اما دوام‌آن درخالص بودنش نیست، بلکه‌باین خاطر است‌که درسبک‌ها وعرصه‌های دیگر گسترش پیدامی کند. درشعر امروز هم سوررئالیسم هست اما نه بصورت خالص، و به‌پای خود نایستاده‌است. سوررئالیسم خالص‌اگر تغییرشکل ندهد وخود را به‌عرصه‌های دیگر نگشاید از بین رفته است.

رویائی- سوررئالیسم‌خالص وناخالص نداریم، مثل شعرکه‌انواع و اقسام ندارد. برای شعرسوررئالیست تعریف خاصی را نباید جستجو کردکه قلمرو معینی را درجهان وسیع شعر شامل بشود. سوررئالیسم‌در یك فرمول خلاصه نمی‌شود و با تعدادی اصل همراه نیست در حقیقت سوررئالیست شعریست آزاد از اجبارها وفشارهائی که بر شعر سنگینی می کند، که مثلا رمانتیك‌ها اشتیاق رعایت آنها را دارند. اولین کسانی که در این زمینه کار کردند « رمبو » و « لوتره‌آمون » بودند. شعر سوررئالیست مثل هر شعر واقعی دیگر شعریست یگانه و چندگانه، سوررئالیسم‌می‌خواهد خارج ازفرم تازهٔ شاعرانه‌اش وسیله‌ای باشدبرای رهائی‌کامل روحیه آدم و در مقایسه باشعر پیش از خود شعر طغیان و فریاد است و لاجرم دراین فریاد، اعتراض‌هائی که قبلا شده وسعت پیدا

می کند ، من فکر نمی کنم این حرکت به‌شکست انجامد و این جواب جماعت دست به‌قلمی است که فکر می کنند این بهم‌ریختن نظم اشیاء هم‌آهنگی واقعی آنها را ازبین می‌برد و شعرگم می‌شود و بین‌خودشان با پوزخند می گویند که این جنون و دیوانگی است ، صنعت است ، بازیگری است، برای بزك‌کردن بی‌ذوقی و بی‌هنری است وشما خودتان می‌دانید که این حرف چقدر حقیر و مضحك است و از قدیم‌ترین ایام یعنی از زمانی‌که ناظم‌ها و «شعرسازها» وجود داشته‌اند همواره تکرار می‌شود. یعنی از وقتی شفق خونین است و زلف پریشان.

سوررئالیسم بهیچ‌وجه معیارخاصی ندارد. خیلی شعرها رامی‌شود گفت سوررئالیست اما اینکه بگوئیم شاعری سوررئالیست است‌که در گروه سوررئالیست‌های پاریس و زیر پرچم «آندره برتون» نام‌نویسی کرده باشد غلط است . در هرگوشه‌ی دنیا می‌توان شاعری را یافت که سوررئالیست باشد. در سوررئالیسم احساس بشدت وجود دارد. یعنی شدیدترین احساسات شاعرانه را و دورترین آنها را می‌توان در اشعار سوررئالیست دید . شاعر سوررئالیست هیچ قراردادی را نمی‌پذیرد تا شیئی را با ارتباط منطقی‌درکنارشیئی دیگر بگذارد. سوررئالیسم باین جهت‌جاوید است که‌دارای‌قلمرو وسیع احساس،دید وتخیل عجیب‌است.

نودی‌علاء ـ سوررئالیسم وقتی‌که اسم خاصی پیدا کرد زمانی بودکه دریك سیر تاریخی خواستند آنرا از مسیرمعین منحرف کنند. رفت و دومرتبه برگشت. زمانی تصمیم‌گرفتند حکومت مطلق عقل را بکلی از شعر دورکنند و سوررئالیسم خالص بوجود آمد. اما امروز این سوررئالیسم ازبین رفته است. مثلا احمدرضا احمدی‌شعرش را با آگاهی‌کامل‌می‌گوید ومی‌خواهدکه با راه‌بردن صحیح فکر رابطه بین دوشیئی را کشف نماید. بدین‌ترتیب شعر احمدی یا الهی سوررئالیست خالص نیست، بلکه قلمروئی است‌که سوررئالیسم درآن‌نفوذ یافته است. سوررئالیسم اینك دوباره بسوی اندیشه‌می‌گراید.

رویائی ـ فکر می کنم عقلی که از آن صحبت می‌شود عقلی است

که ما نسبت به‌شعر سوررئالیسم پیدا کرده‌ایم، نه‌عقل دیالکتیک.

نوری‌علاء - امروزه منطق‌ها خیلی خاص شده است و شاعر امروز تخیل خود را - و من ترجیح می‌دهم بگویم اندیشه‌ی خود را - با دانش بیشتری برای کشف هدایت می‌کند.

رویائی - با اندیشه موافقم - شعر در یک مقام صاعقه‌ی اندیشه‌شده و یا یک اندیشه‌ی صاعقه‌زده است.

مصاحبه‌کننده : اسمعیل نوری‌علاء

زمان انتشار : خرداد ۴۵

جای انتشار : مجله نگین شماره ۱۳

چرا فروغ؟

اشاره :

یکی از نمایندگان مجلس شورای‌ملی اعتراض کرده بود که چرا بجای‌جایزه‌ی پروین، جایزه‌ای بنام فروغ‌فرخزاد تاسیس شده است. طرح این مسئله نظرات مختلف برانگیخت که پاسخ زیر نیز به‌نظرخواهی سردبیر ادبی روزنامه اطلاعات داده‌شده‌است و نگاهی خاص به‌جوایز ادبی دارد.

اصلا این بحث پرتی است که درمجلس افتاده، طبیعی است هرکس
که راه نشناسد پرت می‌افتد، این پرت‌افتادگی در مورد نماینده مجلس
اگر باشد فاحش می‌شود، نماینده محلس خیلی باید بی‌درد باشد که در
میان انبوه مسائلی که گریبان موکلانش را گرفته و او نمی‌بیند گریبان
شاعر را مثل یك درد بگیرد تا حس حضور کند. و تا حضورش را حس
کنند مسئله دست وپا می کند و در آن مسئله حداقل آگاهیهای ابتدائی
را هم کسب نمی‌کند که لااقل خود مسئله نشود. و تریبون دیگران را
عامیانه نکند.

ولذا دراین نظرخواهی تعادل حرف می‌لنگد واگرپاسخی به‌سئوال
شما می‌دهم نه برای آنست که وزنه حرفی را به‌سود شعر معاصر درترازو
بگذارم چرا که سخنان آن نماینده و حرفهائی از اینگونه را قبلا در
کفه انقراض گذاشته‌ام. آنکه از جایزه‌ی ادبی حرف می‌زند باید از
طبیعت یك جایزه چیزی بداند و بداند که بنیاد یك جایزه‌ی ادبی امری
است ذوقی و در قلمرو آزادیها وفضیلت‌های اشخاص حقیقی یا حقوقی
است که از زمان‌تولد و تاسیس در دوسمت زندگی می کنند: بزرگداشت
نامی یا نشانی، و اهرمی تکان‌دهنده برای حرکتی یا فکری.

همیشه جایزه‌ها چنین‌نقشی داشته‌اند و این نقش هیچگاه‌تهاجمی
بنام‌ونشانی دیگر نمی‌کند و درطبیعتش نیست، همانطورکه کافه‌کوچك
«دوماگو» درسن‌ژرمن‌جایزه‌ی ادبی می گذاردکه هم به‌محیط کافه‌اش‌معنا
بدهد و هم خدمتی برحرکت تازه شعر درشهر خودش بکند مجلس‌شورا
هم می‌تواند جایزه ادبی بنیاد کند ونامش را پروین یا دهخدا و هرکه
دلش خواست‌بگذارد، که تازه چه ژست خوبی می‌تواند بااین کاربگیرد،
مگر جایزه‌ی ادبی‌پل‌والری، جایزه ادبی آپولینر، جایزه ادبی سنت‌بوو،
و ... که همه‌ساله درپاریس داده می‌شود وصدها جایزه‌ی دیگر که تمام
هفته‌های‌سال را دراین‌شهر ازیك حادثه ادبی پرکرده‌اند، جای جایزه‌های
رسمی آکادمی فرانسه وجایزه شهرداری پاریس وچندین جایزه رسمی و
دولتی را تنگ کرده‌اند؟ این تنگ‌چشمی‌ها از تنگ‌ذهنی‌ها است،

جایزه‌ی أدبی هرقصدی که داشته باشد قشنگ است: سپاس ارزش یك شاعر، کشف یك استعداد، اجر یك زحمت، ایجاد یك حرکت، تأئیدیك حرکت موجود ، وهمه این قصدهای قشنگ را یك جایزه دارد و جایزه قشنگ است حتی اگر ضربه به‌ارتجاع بزند ولذا جایزه‌ی فروغ قشنگ است .

زمان انتشار : اول اردیبهشت‌ماه ۵۲

جای انتشار : صفحه ادبی روزنامه اطلاعات

روشنفکران،
جز جذبه‌های عامیانه ندارند

اشاره :

اخیراً اعطای جایزه‌ی «کتاب شعرسال» سروصدای فراوانی بپاکرد وعقاید بسیاری از طـرف منتقدان وهنرمندان ابراز شد، ما با آقای یداله رویائی شاعر معاصرکه خود درهیات‌ژوری کتاب شعرسال نقش مهمی داشته و نیز خود از بانیان جایزه برای شعر است بـه‌گفتگـو نشسته‌ایـم. آنچه در دنبال می‌آیـد ماحصل این گفت‌وشنود ماست که می‌خوانید.

ع ـ گ

س ـ آقای رویائی می‌بینم که این روزها سروصدای زیادی پیرامون شما وجایزه شعر تلویزیون بپاشده است می‌خواستم در سرآغاز سخن‌مان کمی درخصوص برنامه «شعر معاصر» تلویزیون که شما اداره‌اش می‌کنید ونیز «جایزه‌ی‌شعر» که به‌ـ بهترین کتاب شعرسال تعلق گرفته حرف بزنیم.

ـ می‌دانید که وجود من درتلویزیون این توقع را ایجادکرده بود که جریان شعر معاصر بدون گفتگو نماند ، مدتی بود که از شاعران امروز و شعرنو در تلویزیون خبری نبود و این مسئله سئوال وحیرت در مردم ایجاد می‌کرد ـ پیشنهاد شد که برنامه‌ای در مورد شعر معاصر داشته‌باشم با این هدف که مقداری جنبه‌آموزشی داشته باشد بویژه برای مردمیکه با جریان شعر امروز بیگانه‌اند. تابدین وسیله آشنائی زیادتر با شعرنو حاصل شود وشعر امروز برای مردم جنبه قابل‌قبول‌تری داشته باشد بویژه اینکه اصطلاحات و فرهنگ تازه‌ای که درقلمرو شعرمعاصر، پس از «نیما» ایجاد شده برای خیلی از مردم ناآشناست : این بود که مقداری از این برنامه را وقف این کارکردم که گوشها با شعر معاصر و لااقل باترمینولوژی آن بیشتر آشنا شود.

رواج حرفهائی درخصوص شعرنو و زندگی شاعران درسالهای اخیر باعث شده که در مردم کنجکاوی زیادی دراین مورد پدید آید که این البته در سرزمینی که سنت قدیم شاعری دارد و فرهنگ و شعرش پشتوانه بسیاری ازمظاهر ملی وحتی اقتصادی است، بعید نیست که این گرمی بازاربرای شعر وجود داشته باشد. کشف بهترین شعر هفته‌بهترین شعر ماه و بهترین شعرسال، یکی از مشغله‌های این برنامه بود که گهگاه ارائه می‌شد و بعد فکر شد که برای کشف شعر سال که تلاش مدیدتری را در فرصت‌زمانی مدیدتر نشان می‌دهد اجری درنظرگرفته شود.

شاعران درگذشته‌های دور و درشعر سنتی ماهمیشه بسیار ماجور بوده‌اند اما دراین زمان بیشتر نقاشها، گروههای تئاتری و سایر هنرها اجر می‌گیرند و تقریباً شعر از کنار فقرگذشته است، چون عصرما عصر

صله دادن‌ها و گذران شاعران وسیله امیران نیست، در نتیجه بهترین اجری که می‌شود بکار شاعر داد، آنهم در فرم دنیائی خودش، تاسیس یك جایزه، می‌توانست باشد، گرچه مبلغ این جایزه، به‌عنوان یك جایزه‌ی ادبی و درمقایسه با جوایز ادبی دیگر دنیا، بسیار نیست، اما بعنوان یك جایزه خاص شعر، بسیار است، یعنی جایزه‌ای که مخصوص شعر باشند بدین مبلغ نداریم و چون در کشور ما رمان و خلق رمان زندگی و گرمی رامثل کشورهای دیگر ندارند، و آن کشورها نیز زندگی و گرمی شعر رامثل محیط ماندارند این طبیعی است که یك جایزه ادبی را اولین بار، شعر بسوی خود جذب می کند نه رمان.

واما اشاره‌ای که بسرو صدای این جایزه گردید، باید بگویم که اگر چنین نبود طبیعی نبود، چرا که اعطای یك جایزه همیشه اهرمی است برای تکان دادن حرف و زندگی شعر- بویژه آنکه درمیان ما شعر قسمتی از زندگی روزانه ما را می‌سازد و بسیاری از مردم همچنانکه تصویر نان را تعقیب می کنند بدنبال سرنوشت شعر نیز می‌روند.

س- خوب آقای رویائی، بنظر شمارائی که داوران به- کتاب شعر سال دادند رای درستی بود؟

-رای یك ژوری معمولا بدنبال برخوردها و گفتگوها وحتی مشاجرات عقیدتی به جائی می‌رسد، داوری در مسائل هنری بخصوص شعر به‌محور معیارهای قبول‌شده وآیه‌های منزله نمی‌چرخد، چرا که در قضاوت‌های ذوقی همیشه حاشیه گریز وحاشیه تعبیرزیاد است، هر داور به‌نوعی به- شعر نزدیکی می کند.

داوری شعر را در زندگی تصویرها وقلمروخیال می بیند و داوری دیگر شعر را از نظرگاه شکل وسیستم کلامی و ساختمان می‌نگرد، همچنانکه داور دیگر ممکن است در شعر اسیر جذبه‌های معنا و محتوا بشود وتصادفاً همین معیارها درهیات داوران مطرح بود. و این طبیعی بودکه هرکس شعر را از دریچه‌ای نگاه کند.

«هشترودی» از شعر، قدرت القاء تصویر می‌خواست، و «جلالی»

سادگی‌های خود روی خیال را. «رهنما» جلوه‌های تابنده حقیقت پنهان را وبالاخره «فرزاد» فرزانگی حرف را ـ وتازه می‌دانیدکه می‌توان دریک لحظه همه این‌ها را از شعر خواست این مربوط به‌تربیت ذهن و زندگی و ذوق آدمی‌است، که چیزی‌که سفارشی، و نه عاریتی است ونه می‌توان از کسی گرفت ونه می‌توان بکسی داد، هر ژوری با هرترکیب دیگر، دچار همین رنگ‌پذیری‌های ذوق می‌شد و اگر اصلی ومعیاری ثابت و بی‌چون وچرا مثل ریاضی برای شعر مطرح بود، داوری آن نیازی به ـ ژوری نداشت، یك‌تن کافی‌بود تا انتخاب کند، ترازوی قضاوت راجلوی رویش بگذارد و سنگین وسبك کند. چند دور رای‌گیری‌ما، خود تلاشی بود برای رساندن این رنگ‌پذیری‌های ذوقی بیك تفاهم نسبی.

س ـ شنیدیم که شما به «فصل‌های زمستانی» دفتر شعر «محمد حقوقی» رای دادید و می‌گفتید اگر یك‌تن باید برنده باشد همانا حقوقی است چرا؟

ـ «فصل‌های زمستانی» در مقایسه با مجموعه‌های شعر نشر یافته درسال ۴۸ مجموعه‌ای بودکه نقطه‌نظرهای ذوقی مرا بیشتر به‌خودجلب می‌کرد. دیگر این‌که «فصل‌های زمستانی» از پس تمرین‌های درازی که شاعرش در کلاسیسم داشت بهر فرم قوام یافته‌ای از شعر امروز رسیده بود و نیز در شعرهای «فصل‌های زمستانی» دل‌سوزی سرنوشت به‌شعر امروز را بیشتر دیدم.

س ـ آقای رویائی عقیده شما این‌بودکه جایزه بیك‌نفر داده شود و یا بدونفر؟

ـ به‌یك نفر.

س ـ خوب پس‌چطور بدونفر تعلق گرفت؟

این اکثریت رای ژوری بود.

س- دلیل اکثریت چه بود؟

- دلیل اکثریت آن چیزی بود که در بیانیه هیات ژوری ذکر شد یافتن دوتمایل در شعر امروز وکشفی از هر دو.

س- آیا این دو کتاب بعقیده شما نماینده هردو تمایل بود؟

- جداگانه، نه - ولی در هردو شاعر ، هردو تمایل وجود داشته است درگذشته‌شان و در امروزشان.

س- شما منتظر بودید که ازطرف ناشر یا مولف کتاب، دفتر شعر بشما برسد یا نگاهی ناظر برجریان کتابهای شعر چاپ شده درسال ۴۸ بوده است؟

- بدون شك نگاهی ناظر برانتشار شعر درسال ۴۸ بوده است.

س- این نگاه را چه‌کسی می‌کرده؟

- برنامه «شعر معاصر» تلویزیون ملی

س- آیا برنامه شعرمعاصر تلویزیون، این نکته را درنظر گرفته بودکه کتابی ازنظرش پنهان نماند؟

- تقریباً چنین بوده، اگر درپس این همه جستجو کتابی کشف نشده مانده باشد حتماً از آن روست که قابل بحث نمی‌توانسته باشد واگرنه کتاب خود بروز دهنده خویش است.

س- اگریك شاعرنخواسته باشدکه کتابش مورد قضاوت یك هیئت برای ربودن جایزه قرارگیرد، شماچه‌می گوئید؟

- انتشار کتاب برای آنست که قضاوت شود، چه‌یك خواننده عادی بخواندنش چه‌یك داور، وآنکه ازقضاوت‌شدن می‌ترسد، ازمیدان می‌ترسد...

س- ازکدام میدان؟

- ازمیدان هوش‌های‌جوشنده جوان، وقتی که دربرابر آن‌احساس پیری و رجعت می کند میدان تحرك نسل‌ها و جنبش‌های تازه‌ای که بی‌جنبشی‌های‌کهنه را می‌خورند وهضم می کنند، ترس از میدان همیشه برای آنهائی که درکنار میدان بوده‌اند وجود داشته است.

س- این‌میدان را که شمامی گوئید واقعاًبدان‌معتقدید؟ آیاما واقعاً میدانی‌داریم ومنتقدانی‌که بحق‌قضاوت‌داشته‌اند؟

- میدان را منتقدان نمی‌سازند میدان را شاعرانی می‌سازندکه از منظرهای‌گوناگون شعرامروز جلوه می کنندکه ذهن یك نسل را دربرابر ذهن نسل دیگر قرار می‌دهند.

درشعر امروز ایران چنین میدانی با آرایش منظره‌های مختلفش وجود دارد، شعر جوان ایران‌که خود در جوش وخروشش میدان‌ویژه‌ای دارد، درمتن میدان دیگری قرار داردکه‌آرایش‌هایش را شعرهای‌شاعران نسل‌های پس از نیما می‌سازند.

س- پس شما نقش منتقدان را دست‌کم می گیرید ؟

- منتقدان ما مثل همه‌دنیا نقشی منفی دارند، چرا که منتقداگر درونش را فلسفه‌ای وفکری‌متعهد کرده باشد از آن مناظر فکر درسطح می‌ریزد و از سطح‌حرف می‌زند وسطح، شاعر را از عمق و ارتفاع باز می‌دارد.

و تازه منتقدان ما هنوز برای خویش منظره فکری نساخته‌اندکه مغناطیسی برای گروه مولفان باشد . این بدان جهت است که منتقد در محیط حادثه‌های روز حرف می‌زند و ظرفیت فکری آنرا ندارد که حل مسئله حیات وسرگردانی‌های‌ذهنی را کاوش‌کند این‌ناشی از فقری‌است که در مدار روشنفکران و نویسندگان ما مطرح است ، ما بدین جهت

منتظر رمانهای‌خارجی می‌مانیم که از رمان‌نویسهای خود، حرف‌بزرگی نمی‌خوانیم.

س- آقای رویائی شما که تا بدین پایه بمنتقد بدبین هستید، پس چگونه هیئتی برای جایزه‌دادن بیك‌کتاب شعر ترتیب دادید و شعر را در دیدگاه قضاوت وسنجش گذاردید، اصلا برای شما که قضاوت اهمیتی ندارد پس چطور خودتان قضاوت‌کردید؟

- آنها که‌درهیات‌ژوری قضاوت‌کردند منتقدنبودند،خواننده‌های برتر بودند، که نقل نکرده‌اند قضاوت‌کردند، وقضاوتشان از ادعا نبود از فروتنی ذوق بود.

س- ولی درهیات‌ژوری آنچه‌بود شاعر بود نه‌خواننده.

- شاعر یك خواننده برتر است.

س- مؤسس جایزه شعر ، سفارشی برای هیئت‌ژوری داشت؟ و یا به‌نحوی مدیریت درهیات‌ژوری می‌کرد یانه؟

- نه برای این‌که تاسیس این جایزه‌ژست خوبی بود برای مؤسس وتنها همین. چرا که هرجایزه بس‌از تاسیس از مؤسس خود جدا می‌شود و سرنوشتش را ازآن‌پس ژوری‌هائی تعیین‌می‌کنندکه انتخاب می‌شوند. وحتما لازم‌نیست‌که مؤسس یك جایزه درتاسیس آن بدنبال رسالتی‌باشد و این رسالت درحد همان ژست باقی می‌ماند ، جایزه «انترالیه» را کارخانه «رنو» تاسیس‌می‌کندکه هیچگاه رسالت ادبی ندارد و دراعطای سالانه آن نیز همیشه صحبت از ژوری‌هائی است‌که برای این جایزه سرنوشت می‌سازند. هیچگاه صحبت از اتومبیل «رنو» نیست‌که‌مدیریت می‌کند یانمی‌کند، وجایزه‌ی «بهترین‌کتاب شعرسال» نیزدر عمرانشاءاله دراز خود سرنوشتش را، از مؤسس جدامی‌کند و بژوری می‌دهد.

س- فکر می‌کنید این هیئت‌ژوری همیشه ثابت بماند؟

-نه برای‌اینکه نسل‌ها ثابت نمی‌ماند. نسلهای‌دیگر می‌آیند، با معیارهای دیگر که بطرز دیگری بشعرنگاه می‌کنند وجایزه زیرنگاه‌نسلها زندگی خواهدکرد.

س- واما سئوال آخر، کمی ازخودتان بگوئید، ازفرم‌ها که بدانها دلبسته‌هستید وبرنامه‌که برای یك هیجان دیگردر شعر درنظر دارید.

-من همیشه آدم مغبونی هستم، غبن من غبن‌کار است و جلال بیکاری مرا به‌نستالژی گذران از میراث تمام‌شدنی پدرم می‌برد. اگر می‌توانستم بی‌سقوط وبی‌عقب افتادن ازکار بایستم، اعصابم رابمصرف تحلیل بیلان نمی‌گذراندم. کار دیگران را روز می‌کنم وکارخود راشب. کار روزانه‌آنچه به‌من‌می‌دهد شرافت‌کار وشرافت فکر است، حشرونشر روشنفکران چیزی بمن نمی‌دهد. و روشنفکران برای من جز جذبه‌های عامیانه ندارند.

فرم را از بی‌فرمی زندگی مردمی که هر روز به‌سراغم می‌آیند می‌گیرم. فکر بکر را آنها درمن تکان می‌دهند اگرچه برسرآنم که‌همین روزها شلنگی بیاندازم وخویش را دربهشت خویش حبس کنم.

می‌دانید من دراین‌خستگی به‌کارهای نکرده‌ای فکرمی‌کنم که‌مرا آزار می‌دهد وهمین‌است‌که بپایان این آزار و انزوا وحبس می‌اندیشم. واین همان هیجانی است‌که‌شما بدان اشاره‌کردید، هیجان انزوا.

مصاحبه‌کننده : عاطفه‌گرگین
زمان‌انتشار : خرداد۴۹
جای انتشار : قسمت ادبی روزنامه اطلاعات

فضلا، متولیان توقف

اشاره :

یدالله رویائی شاعر معاصر که این سالها غالباً درپاریس روزگارمی‌گذراند چندی است که به‌ایران بازگشته تا ترتیب‌چاپ آثارش را بدهد و تجدید عهدی با دوستان وآشنایان خود داشته باشد. دیدار وگفتگوبا شاعر مغتنم بود و از او خواستیم که به‌دفتر روزنامه بیاید تا از فعالیت‌های هنری خود و از رویدادهای فرهنگی بایکدیگرسخن گفته باشیم. دعوت ما را باصمیمیت‌پذیرفت. حاصل سخن را دراینجا می‌خوانید.

س- مدتی است که ازتو خبری نداریم. جز چندشعری که اینجا وآنجا خوانده‌ایم ویکی از آنها «هفته‌سوراخ»، سروصدائی براه انداخت و در واقع «آب‌درخوابگه مورچگان» بود و مایه حرف وسخن بسیار در زمینه شعر امروز شد. حاشیه‌نشینان یکباره به‌وسط معرکه آمدند و دوباره تعزیه «قدیم‌وجدید» را روخوانی کردند. می‌خواهم قبل ازهرچیز از اشتغالات فکریت درایام دور ازوطن سخن بگوئی تا برسیم به‌ مسائل دیگر.

ج- کاری که من بعنوان شاعر برای خودم می‌شناسم، بایدهمان کاری باشد که هرشاعر خوبی باید برای خودش لزوماً بشناسد، و شاعر خوب دراین‌معنا حتماًشاعری است که وظیفه‌ای ویابهتر بگویم‌ماموریتی برای خود درمیان کلمات می‌شناسد، ویا درحقیقت آن ماموریت رایافته است یعنی پیدا کرده است که او برای اینکه ماموری برای لغت باشد، پیش ازکشف ماموریتش باید لغت و حیات لغت را کشف کند. البته لغت را که می‌گویم‌منظورم، یك کلمه نیست، یعنی از این ببعدکه باهم از لغت حرف می‌زنیم، توافق کنیم که منظورمان یك مجموعه‌ی زبانی، یا یك منظومه‌ی حرف باشد، منظومه‌ای ازلغات وکلمات که در دهان شاعر مدام‌می‌گردند و درشغل‌های تازه خودحیات تازه می‌گیرند. واینکه گفتم، خودش کار ساده‌ای نیست، یعنی شناخت حیات لغت و تربیت کلمه‌ها پیش از شناخت ماموریت، و خودش بتنهائی تامل‌های درازی را طلب می‌کند، و تو تازه درانتهای تامل‌های‌مدیدی که برای این‌شناخت می‌کنی ممکن است ناگهان به طلیعه‌ای ازآنچه می‌جوئی برسی، که‌اگر نگیری‌اش می‌رود، و از دستش می‌دهی، و البته این بسته به‌هوش تو و حواس تو و چابکی تو درلحظه‌های کشف مربوط می‌شود، که درهمان لحظه است که آنچه تو را می‌جوید را می‌جوئی، چرا که آن طلیعه هم از پس تامل‌های دراز تو بسراغ تو آمده است، و تا تو را بشناسد،مثل تو که او را دیگر شناخته‌ای، محجوب و فروتن می‌ماند، و در واقع «دیدار می‌نماید و پرهیز می‌کند»است، وتاتو با او به‌آنجا برسی که او

با تو پرهیزش را بشکنند، تو راه درازی را می‌روی که درطی آن شبکه عادت‌هایت را می‌شکنی. آن «اشتغالات فکری دور از وطن» را که می‌خواهی بدانی درحقیقت راه‌پیمائی‌هائی است که من درطول همان راه دراز می‌کنم که گفتم شبکه عادت‌های مرا می‌شکنند تا من بتوانم پرهیز آن لغت تنهای گمشده ومحجوب را، ومطلوب را، بشکنم.

س- این که مشغله همیشگی تست، ظاهراً شغلی هم داری که شنیده‌ام به‌اصحاب دائرةالمعارف پیوسته‌ای، درست است؟

ج- بله‌چندماهی‌است که خودم را راضی کردم‌تادرکنار آن‌انزوای فعالی‌که باشعر و با کلمه دارم، یعنی درحقیقت خلوتی که کلمه با من دارد، و بعنوان اشتغالات فکری از آن‌گفتیم، فضای بازتری که نه‌چندان غریب با فضای خلوت ماباشد، من را به‌نوعی تعهد خارج از خودم‌متعهد کند، و این به‌من اجازه می‌دهد که اولا نظم بیشتری برای روزمره‌های خودم‌بشناسم، و در واقع ضابطه‌هائی است‌که نمی‌گذارد درمقابل خودم بی‌ضابطه بمانم. ووقتی‌شروع به‌اینکار کردم‌دقیقاً‌دیدم که‌همان بهره‌وری وهمان خاصیتی را که برای یك شغل می‌شناختم بمن می‌دهد. البته نه کاملا به‌آن شکل‌که شنیدی که یعنی «به‌اصحاب دائرةالمعارف پیوسته باشم» ولی این هست‌که با این‌کار معرفتی به اصحاب‌دائرةالمعارفی‌پیدا می‌کنم و به‌کارشان، و به‌تکنیك کارشان، که سخت برایم جالب آمد. چون سعی می کند تا تمام ترمینولوژی‌های معارف یك ملت را تا سطحی از اعتبار وحضورآن درمعارف دنیاتشخیص دهد و دریك‌دائرةالمعارف بزرگ بگنجاند، یعنی می‌خواهد هرقومی بتواند دائرةالمعارف خود را از آن پیدا کند.

می‌بینم که تمتع‌فکری وفرهنگی من از اینکار، بیشتر ازجذبه‌های مالی و دستمزد آن مرا به‌ادامه کار وهمکاری تشویق می کند. ومهمتر از همه‌اینکه می‌توانم از رسوخ مسائل کاذب مربوط به‌ایران جلوگیری

کنم و به‌حضور حقایق‌فرهنگی وتاریخی مربوط به‌وطنم کمك ویا از آن دفاع کنم، که این خودش یك‌لذت دیگری است کـه درعمل وقتی به آن برخوردم، به‌اهمیت این همکاری بیشتر معتقد شدم.

س- اینهم کاریست درارتباط با واژه‌ها. شك نیست که کارو وظیفه شاعر برمی‌گردد به‌زندگی باواژه‌ها وشیوه رو-یاروئی شاعر با واژه‌ها. در واقع درجهان واژه‌هاست که رسم و رابطه‌ی شاعر با دنیا ، باشعر، بامردم و بافرهنگ مشخص می‌شود. دراین ایـام که فضای شعری ما راکد مانده وفضای شعری‌شکل واقعی‌اش را ازدست می‌دهد، شاید از دور بتوان داوریهای درست‌تری درباره‌فضای ساکن وصامت شعر کرد، اگراین‌قضیه برایت جالب‌است درباره آن حرفی بزن.

ج- در این زمینه، همانطورکه خودت بهتر می‌دانی ماچندسالی هست‌که مواجه با مـوقعیتی این‌چنین درشعر هستیم، از دور هـم همان چیزی را می‌بینیم که از نزدیك می‌بینیم، چرا که آنچه - می‌نویسیم با آنچه نوشته می‌شود ویا آنچه‌که با آن‌می‌نویسیم،برای مای‌فارسی‌زبان در دور و نزدیك یکی است وفقط برحسب نوع قلم‌زدنی‌که داریم‌بالیدن واژه‌ها درمیان دست‌ها وزیر قلم‌های ما فرق می‌کند، بنابراین هرچه‌که برای شعر و زندگی‌اطراف شعر می‌بینیم‌ومی گوئیم یا می‌نویسیم ازهمان نگاهی برمی‌خیزد کـه یا از سر دلسوزی است و یا از سرغبن ویا از سر حیرت،که مثلا چرا در دهسال اخیر نسل تازه‌ای در شعر نمی‌بینی، و یا شعر درنسل شاعران از تولد ونوزائی باز ایستاده است؟ البته بایدبگویم که این تظاهری است از آنچه که نیست و یا بعبارتی دیگر عدم تظاهر درست آن چیزی‌است‌که هست .چرا که شعر به‌هرحال به‌زندگی خودش ادامه می‌دهد منتها درمرحله برخ‌کشیدن این زندگیش همیشه ازبانی و باعث می‌ترسد، وترس از تظاهر همیشه تظاهر ترس است. که تو از آن بعنوان «فضای ساکن وصامت شعر» یـاد می‌کنی. البته کـه وجود این فضا، ویا بهتر بگویم، احساس وجـود این فضا، خود معلول علت‌هائی

است که دراین چندسال اخیر دراطراف شعر بالیده است، و حرف‌زدن از این علت‌ها اگر هم برای من یا برای تو جالب باشد، برای خود معلول لااقل جالب نیست. گرچه برای من هم چندان جالب نیست و من دراین موارد همیشه ترجیح دیگری دارم.

س- درباره شعرهای تازه‌ات، اجازه بده‌که بگویم کمی مشکلتر شده‌اند و پیچیده‌تر، البته این نکته را درنظردارم که تکامل شیوه هر هنرمند لاجرم پیچیدگیها وابعاد ناشناخته‌ای را می‌طلبد اما پاره‌ای از شعرهای تو حتی برای اهل فن‌هم غریب می‌نماید، اشاره می کنم به‌شعر «هفته‌سوراخ» که‌جنجالی برانگیخته است.

بی‌تردید خوانندگان نمی‌توانند این‌انتظار را ازهنرمند داشته باشندکه به‌سلیقه‌آنها اثری بسازد یا درحد مطلوب‌ذهن آنها و در مرزهای آشنای اندیشه آنها حرکت‌کند، اما گاه رابطه هنرمند ومخاطب گسسته می‌شود، حال این‌خلاء یا بخاطر چاپ‌نشدن آثاری است‌که درفاصله‌کتابهای چاپ‌شده و آثار چاپ ومنتشرنشده پدید آمده و خواننده نمی‌تواند تداوم اندیشه وتجربه راحس‌کند یا تو به‌غرابت وجادوی کلام‌چنان شیفته شده‌ای‌که‌کلام ترا باخود به شهربند خویش برده است ومفاهیم شگفتی‌که با آنهازیسته و خوکرده‌ای درانزوای‌خود با ذهن دیگری برخوردی آشنا ومأنوس ندارند.

ج- من خودم نظرم این نیست، یعنی فکر می کنم که برعکس به‌روشنی‌هائی‌هایی رسیده‌ام ویا روشنائی‌هائی درشعر به‌من رسیده‌اند، که یا محصول حیات تازه لغت است در مصراعهای من و یا عبور تازه مصراعهای من از خیالهائی‌که خواسته‌اند شفافشان کنند. من نمی‌دانم چطور می‌شود به‌مصرعی که حرف تازه می‌زند گفت مشکل یا پیچیده، روشنی حرف وحرفی هرچقدر شفاف، اگر از پیشداوریهای یك خواننده بگذرد تاریك می‌شود وپیچیده می‌شود مثل داوریهائی که از من به‌ذهن او سالها پیچیده است.

«تازه»همیشه نامانوس است و «انس» هیچگاه تازه نیست، تازه

تحریك است وانس‌تنبل است. بسیار خواننده‌های مانوس دیده‌ام که از تازه می‌ترسند چون برای دریافت آن تازه باید برخیزند می‌ترسند که این برخاستن مبادا نتیجه‌اش جاروکردن آن انس معهودباشدکه‌روزگاری برایش برخاسته بودند ، آنکه برای دانسته‌های محدود، و لاجرم عزیزش زمانی زحمت‌کشیده‌است و زمان‌ها بعداز پی‌آن زحمت، با آن‌دانسته‌ها خود راشناسانده و دست‌افشانی کرده‌است امروز از هرچه‌که آن‌دانسته‌ها را در اوباطل‌کند یا بی‌اعتبارکند می‌ترسد و می‌ترسد که نزدیك شود و نتیجه تداوم‌این ترس تنبلی هوش می‌شود وهوش‌های تنبل باچشم بسته فریادمی‌کندکه بازکنید. خواننده‌های من برعکس معتادفعالیت‌هوش‌های خودشانند، وشعرمن‌اگرهشیاریهای‌پنهان‌آنان رابکارنگیرد، و ذهنشان‌را دعوت به‌فعالیت تازه‌ای نکند، التفات تازه‌ای به‌شعر من نمی‌کنند، من نمی‌توانم همه‌جور خواننده داشته باشم، نباید هم ولاجرم این شعر برای خواننده‌های من مخاطبان من ، می‌ماند و،همین خواننده‌ها همیشه معبر حرف‌های من برای‌توده‌های کثیر مردم می‌شوند، چونکه آنها همانطوری که با شعرهای من زندگی می‌کنندکه بامردم‌اطرافشان زندگی می‌کنند، وهمانها هستندکه برای مصرع‌های من، شفاف یا تاریك، اطراف تازه‌در میان مردم می‌سازند.

گفتم که کار شاعر، کار من، کشف ظرفیت‌های تازه لغت است، کمی باید ظرفیت‌هـای لغت را دریك عصر، غنی، متحول و متنوع کند اگر شاعران نکنند، بنابراین وقتی که واژه در مصراع من شغلی تازه و مفاهیمی نو پیدا می‌کند و ارتباط‌هایش را با سایر واژه‌های آن مصراع نو می‌کند، حادثه میان او و آن بسیار خواننده‌های مانوس ، همان ترس تنبلی است‌که گفتم ، وتا از معبر پوبلیك خاص من نگذرد، برای آنها بعید ومشکل‌می‌ماند، یعنی می‌نماید، وگرنه قبول ندارم‌که شعر من‌حتی برای اهل فن که گفتی، غـریب بنماید و اشاره توهم به‌آن شعر « هفته سوراخ» که می‌گوئی جنجال برانگیخته است می‌خواهم بگویم که این جنجال هم درست به‌علت آن است که این شعر مرا فهمیده‌انـد من حالا

دیگر به این تجربه بارها رسیده‌ام که فضلای شهری درست به‌آن شعری‌از من حمله می‌کنند که آنرا فهمیده باشند، آنها به شعرهائی از من که نفهمیده باشند و با آن ارتباط برقرار نکرده باشند هیچوقت هم‌اعتراض نکرده‌اند وحمله‌ای نکرده‌اند، چندسال پیش هم یادم هست‌که سریکی‌از شعرهای من همین‌فضلا جنجال برانگیختند ، چون آنرا بهتر از شعرهای دیگرم فهمیده بودند ، اگر یادت باشد، شعر «حالت» را می‌گویم منتها آن شعر جنبه اروتیك وعاشقانه داشت، وتصویرهائی از زن و مرد ارائه می‌کرد وبیانی که بدن انسانی در ارتباط باتن دیگر معمولا می‌کند ، و این به‌مذاق اکابر فضل خوش‌آمده بود، و مدام به‌نیشش می‌کشیدند که یعنی ما فهمیده‌ایم یدالله رویائی چی می‌خواهد بگوید.

حالا در مورد این شعر کوتاه هم ، گرچه درقلمروی دیگر سیری دیگر دارد مطمئنم که اعتراض این متولیان متوقف از آن‌روست که می‌خواهند فریاد بزنندکه ما آنرا فهمیده‌ایم و یا به‌تعبیرهائی از آن رسیده‌ایم. اما من‌به‌جهت تعبیرهای زیبائی که درمیان مردم وخوانندگان شعرم،ازآن‌دیده وشنیده‌ام، اینجا تعبیری‌ازخود ارائه نمی‌کنم‌تاترجیحی به‌دست نداده باشم.

البته من این شعر را پنج‌سال پیش درحضور دو سه دوست‌شاعری که درخانه من بودند، نوشتم و دست نوشته آن با دست‌نوشته چندشعر دیگر در همان شب پیش یکی از آنها ماند . گواینکه چاپ این شعر به‌آن‌صورت بدون‌اجازه من صورت گرفت،چون من‌ممکن است هرکاری را به‌قصد خاصی و در زمان معینی، آنهم شاید درکنار متن‌های معین دیگر، چاپ‌کنم ویا بطریقی بخواهم‌سمت‌ها وجهت‌های خاصی را جلوی ذهن وتشخیص خواننده بگذارم. و یا اصلا نگذارم ومثل بسیاری از شعرهائی که در معبرکشف‌ها و جستجوها و تجربه‌های زبانشناسانه من می‌ماند و یا اصلانمی‌مانند و یا کارند ویا شاهکارند، وبه‌کسی مربوط نیست‌که برای بار لغت حد بگذارد و دندان‌قروچه برودکه‌ما «گوهر»یم وشما خزف‌که ما «وحید»یم وشما شهید،که اینان حتی انبانی هم برای

لغت نیستند، که دربان و انبانند، وقتی که لغت عفونت می کند أزلولیدن
درمیان بانی‌های عفن.

مصاحبه کننده - جواد مجابی

زمان انتشار - تیرماه ۳۶

جای انتشار - اطلاعات شماره ۱۵۳۵۶ و ۱۵۳۵۷

هفته سوراخ

شنبه سوراخ
یکشنبه‌سوراخ
دوشنبه سوراخِ‌سوراخ
سه‌شنبه سوراخِ سوراخِ سوراخ
چهارشنبه حرکت‌سوراخ‌ها
پنجشنبه سوراخ‌ها همه روی‌راه
جمعه همه‌سوراخها در
چاه

قلعه‌ای با باروهای بلند...

اشاره :

درمیان قلعه‌ای با باروهایی بلند دراردیبهشت دوهزار وچهارصد ونودویك[1] رویائی تولد می‌یابد. سیل عظیمی که هنوز پیرمردان شهر ازآن بعنوان یك مبداء تاریخی درحرفهایشان‌نام می‌برند همه‌چیز را می‌شوید ومی‌برد و از زادگاه شاعرفقط برجها وباروها به‌جامی‌ماند، باترك‌ها و شکاف‌های چشمگیر در مزارع اطراف وکودك‌آن روزاولین دویدن‌هایش را باپریدن از ترك‌های ازسیل‌بجا مانده آغاز می‌کند.

«سیل‌بزرگ» تصویری است که هیچگاه ذهن شاعر را رها نکرد، چه دراولین شعرهایش اندوه همین یادها ویادگارهاست که بیرون ریخته می‌شود:

سایه‌ای تنها در راه‌کویر
شیفتهٔ جلوه خاموش سراب
پیش‌رو موج نمك‌زار سفید

۱- ۱۳۱۱ شمسی.

پشت سر دوزخ خورشید مذاب

قلعهٔ ویران تنها و درآن
هزچه نجواست دراندیشهٔ خواب
نه‌طنین بسته در تو شیههٔ اسب
نه در او ریخته پرواز رکاب

برج متروک که درسر می‌پخت
بغبقوهای کبوترها را
اینکش یار همه‌خلوت‌کور
اینك آواش همه مرگ‌صدا

سالها رفته نه پیدا با او
نه‌خروش ونه‌خطاب ونه‌نفیر
می‌پزد درشب تاریك به‌دل
جلوهٔ دور سواران اسیر

جاده‌ها جادوی بی‌طعمهٔ دشت
مانده تا دور بیابانهامات
می‌برد زیر نگاه خورشید
خاك گرمازده را خواب قناب

در شعرهای بعدی‌اش درسال‌های چهل به‌بعدکه دیگر آن رمانتیسم زلال اوائل‌شاعری جایش را به‌نوآوریهای مطلق‌تکنیکی می‌دهد، هنوز این تصویر در ذهن او سماجت می‌کند و همیشه از «دلتنگی‌ها»ئی که برای زادگاهش دارد اینجا وآنجا سرمی‌کند:

«خمیازه‌های سیل درترك خاك‌رس
یاد عزیز ابر را
تا انتهای خشك وریدش
خون می‌دواند
و رویش طناب ازغضب مار
و برق شیشه درگذر سوسمار.»
ویا :
«تنهائی زمین من‌آنجا
باصد شکاف بیهوده رؤیای سیل را
خندیده است
پیشانی شکستهٔ باروها

راز جهان برهنگی را به‌چشم‌دهر
باریده است.»

انگاری همیشه دریك تبعید زمانی به‌سر می‌برد. از این‌سر عمر انگار به‌دور دست دیگر عمر، زمان کودکی، تبعید می‌شود و در زادگاه خویش همه‌چیز را بیگانه می‌بیند، همان‌سیل‌زدگی، ویرانی ومتروك‌ماندگی شکاف‌ها او را برمی‌انگیزد، رودخانه‌های خالی وبرجهای متروك انگار هنور برای او زندگیهای رفته را بازگو می‌کنند:

آن برج‌های کهنه‌که ماندند
بی‌بغبقوی گرم کبوترها
پرهای سرد و ریخته را دیرست
با بادهای تنها
بیدار می‌کنند
و ریگزارها ـ که نشانی ز رود و دشت ـ گوئی درخت‌ها
و صداها را
تکرار می‌کنند

س‌ـ کارسرودن‌شعر را ازبیست‌ودوسالگی‌شروع کرده‌اید آیا این شروع دیری نیست چرا که‌درسرگذشت بیشتربزرگان شعر می‌خوانیم‌که از نه‌سالگی ویا خیلی‌که تخفیف بدهند از شانزده‌سالگی شاهکارهایشان راساخته‌اند؟

ـتازه درهمین سن‌وسال، درحقیقت شعر بوده است‌که سراغم را گرفته ومن‌که دریك دوران سرگشتگی وترك وگریز بودم ورودش را بعنوان یك‌پناه مهربان خوش‌آمدگفتم.

س‌ـبعد باشعرچه کردید؟

ـهمان سالها که درحقیقت سالهای تکوین ذهن من و سالهای قوام گرفتن زبان من بود به‌تحصیل حقوق علاقمند شدم و درکنار حقوق قضا وعلم سیاست به‌شعرم بعدهای تازه‌ای دادم.

* * *

برای من هرآگاهی تازه‌ای می‌تواند در شعر جائی برای تجربه داشته باشد. از زبان‌حقوق، از زبان ارقام، از زبان اداری، درشعر مدد می‌گیرم.

س-چرابعنوان شغل،حسابداری را انتخاب کردید؟ چه تناسبی بین رقم وشعر هست؟

ـچون دوست ندارم که‌شغلم همسایه ذوقم باشد، دلم می‌خواهد کاری را که با آن تأمین معاش می‌کنم با کار شعرم متضاد باشد.

س- چرا تا این‌همه ازتضاد لذت می‌برید؟

ـ من باتضاد خو کرده‌ام و ازکودکی روی تضاد راه رفته‌ام : از مادری شاهزاده و پدری روستائی هستم که دوران‌کودکی و جوانی‌ام در میان جدال، ناهم‌آهنگی وتعارض‌های اخلاقی گذشته است، فرزندکویرم وعاشق آب، حسابداری وشاعری، زندگی اعداد در کنار زندگی‌کلمه، کتابی از دریاکنارکتابی ازکویر.

س-وحتماً درادامه‌همین تضادطلبی‌است که‌درسال‌دوهزار وپانصد وبیست وهشت پسری سیاه‌چرده از شرق بادختری موطلائی ازغرب ازدواج می‌کند؟

ـبله و حالا پسری چهارساله بنام‌همام و دختری دوساله به‌نام سارا دارم.

س-دکترمحسن‌هشترودی‌شمارا کشف‌خودش‌میدانست..

ـ بله و اولین مجموعه اشعار مرا «برجاده‌های تهی» وقتی که مدیر انتشارات کتاب کیهان و کتاب هفته بود، درسری «کتاب کیهان» منتشر کرد. ولی استاد این اواخر پنهان نمی‌کرد که در کتاب «دلتنگی‌ها» دیگر رویائی آن شاعردلخواه او در سال‌های دوهزار و پانصدوبیست نیست [1]، و در سخنرانیهایش ازحمله به بعضی ازشعرهای من خودداری نمی‌کرد.

س ـ کتاب «برجاده‌های تهی» که مخلوطی ازتجربه وطبع آزمائیهای مختلف شمابودنقد ونظرهای گونه‌گونی را درهمان زمان برانگیخت یادتان هست؟

ـ بله، فضلای دانشگاهی مرا «افراطی» خواندند و مرحوم دکتر لطفعلی صورتگرنوپردازیهای این کتاب را ردکرد و بالحنی عصبی گفت که اینها «زیبنده یك شاعر» نیست ولی مثلا دکتر محمدعلی آیتی منتقد آن روزگار درمجلهٔ «راهنمای کتاب»، یکی از قصائدکتاب مرا بافخامت قصائد خاقانی برابر دانست.

س ـ وقتی کتاب دوم وی بنام «شعرهای دریائی» درسال دوهزاروپانصد وبیست‌وپنج [2] درآمد همهمهٔ دریائی همهٔ محافل را پرکرد وآنرا اوج شعر شاعر دانستند، شعاع تأثیر این کتاب و زبان تازه‌ای که درآن بکار رفته، شاعران جوان نسلهای بعد وحتی شاعرانی ازنسل خود او را فرا گرفت.

وبعد مجموعهٔ دلتنگی‌ها وهفت‌قطعه ازکتاب «ازدوستت دارم» درآمد وموجب کشف وارائه یك جنبش تازه درشعرمعاصر ایران شد، پیشروترین شاعران آن سالها به رویائی پیوستند وگروه شاعران حجم‌گرا اولین اعلامیه خود را اعلام کردند متن آن وحرفهائی که شاعران گروه درتوضیح اصول خودزدند درمجلهٔ «بررسی کتاب» نشریه انتشارات مرواریدچاپ ومنتشر

۱ـ ۱۳۴۰ شمسی.

۲ـ ۱۳۴۵ شمسی.

شد که تاحالا بیشترین بحث ونقد ونظر را برانگیخته است.

س- برگردیم به‌تأسیس گالری انتشارات «روزن» درسال ۱۳۴۶ از آن روزها بگویید؟

-این گالری باهمکاری وسرمایه‌گذاری مشترك ابراهیم گلستان و محمودزند درآپارتمانی هم کف درخیابان آناتول‌فرانس، پا گرفت این اولین باری بود که درتهران مردم برای خرید کتاب بجای مغازه دریك آپارتمان را باز می کردند و داخل می‌شدند اولین باری بود که دریك گالری کوچك شصت‌تا نیمکت چوبی می گذاشتند ومردم برای‌شنیدن‌شعر شاعران بلیط می‌خریدندویکساعت‌ونیم می‌توانستندروی نیمکت ناراحت درکنار هم بنشینند و به‌شاعران مورد علاقه‌شان گوش بدهند.

س- فکرمی کنم‌بیماری «شب‌شعر» ازهمانجاشروع‌شد؟

-من‌این‌اصطلاح «شب‌شعر» را برای‌اولین‌بار درگالری روزن‌بکار گرفتم و با شب شعر سهراب سپهری، شب شعر شایع شد. دیگر حتی انجمن‌های ادبی سابق هم برای خود «شب‌شعر» داشتند.

س-چه‌کسانی‌باشمادراداره‌گالری‌روزن‌همکاری‌داشتند؟

-احمدرضا احمدی، هوشنگ بادیه‌نشین ، فریده لاشائی، لیلی گلستان در زندگی مؤسسه همکاری داشتند، آنها محیطی درست کرده بودندکه‌مردم می‌دانستندکه می‌آیند درعین‌حال‌که‌کتاب‌بخرند باشاعران ونویسندگان ملاقاتهائی داشته باشند.

س- می‌دانیم‌که تأسیس وانتشار هفته‌نامه هنری «بارو» باتفاق احمدشاملو که‌ازنام بامداد و رویائی‌درست شد، انتشار فصل‌نامه دفترهای روزن‌که‌در زمینه‌شعر، قصه، نقاشی‌منتشر می‌شد، تهیه واجرای‌برنامه‌تلویزیونی‌بنام «شعرمعاصر» وتهیه و

اجرای یك مجموعه رادیوئی بنام «جنگ شب» ، انتشار مقالات انتقادی در زمینهٔ شعر معاصر ایران و جهان از فعالیت‌های ادبی یدالله رویائی است. می‌دانیم درسال دوهزاروپانصد وسی ویك از خدمت دولتی کنار گرفتید وبازهم تضاد درنحو زندگی کردن شما بخوبی آشکار گردید چرا که شش‌ماه ازسال را در پاریس وشش‌ماه دیگر را درتهران به‌تناوب می‌گذرانید. شاید بنظر بعضی‌ها اینجور زندگی زیاد هم دلچسب نباشد بهرحال پاریس را این‌بار چگونه دیدید؟

ـ پاریس شهری تنها است، شهر تنهائی است، البته از دریچه‌هائی که من به‌آن نگاه می‌کنم، بعنوان شهر شعر و کتاب، پاریس هر روز تنهاتر می‌شود، می‌خواهد همه‌چیزش با شهرهای دیگر دنیا فرق کند، گاه حس کرده‌ام که سرش را درگریبان می‌کند و به‌خودش نگاه می‌کند و در خودش تأمل می‌کند ومن درتأمل‌های او چه‌آرزوهای دراز که‌نکرده‌ام، ضلع دنیا را من از همانجا می‌بینم و فکر می‌کنم که درکنار او روی این ضلع می‌نشینم. پاریس می‌گذاردکه من فکرهایم را بکنم وفکرهایم بامن زندگی بکنند، یك عصب گمشده‌ای دارم که هروقت به‌پاریس می‌روم بیدار می‌شود، همه تمتع‌های من ازپاریس بیدارشدن همین عصب گمشده است که‌ذهن و زبان مرا به تنهائی‌هائی می‌بردکه خودش هم درآن‌نفس می‌کشد، من این شهر را حالا دیگر به‌خاطر تنهائی‌هایش دوست‌دارم.

س ـ معمولادرآنجا و درتنهائیهاتان چکار می‌کنید؟

ـ خودم‌را ورق‌می‌زنم.

س ـ کتاب‌ها را چی؟

درحقیقت کتابها هستند که مرا ورق می‌زنند هروقت که می‌خوانمشان، و من خیال می‌کنم که خودم را ورق می‌زنم، یعنی‌خودم را وکتابهایم را ورق می‌زنم و این بیشترین تمتع من از پاریس‌است.

س ـ فکر نمی‌کنید که این درمقابل تمام آنچه که پاریس می‌تواند به‌یك نفر بدهد، آنهم شما که کار روزانه نمی‌کنید کم است؟

ـ من همه‌ی کارها را، شغل و پست و اداره را و تمتع‌هائی از این دست را، بنفع شعر و فعالیت‌های ادبی رها کردم، رها نکردم که پرورش تن بدهم یا تمتع تن بگیرم، برای شعر باید قربانی داد، یا باید شاعر بود یا مدیرکل و یا عاشق حرفه‌ای، دیدم که شعر از باقیمانده عمر من توقعی دیگر و طلبی دیگر دارد، شنیدم که به‌من می‌گفت مفتخر باش و قانع، باقی عمر جواب مرا بده، هنوز تمام مرا نخوانده‌ای و تمام مرا نگفته‌ای، گره‌هایت را بازکن راحت‌تر می‌روی، صفر را بگیر آزاد می‌شوی، این سنگ‌ها و ستیغ‌ها را از سر راهت بردار به خودمن می‌رسی، خود من می‌شوی، مثل مولوی که گفت:

«چون آب باش و بی گره
از زخم دندان‌ها بچه!!»

بهرحال منظورم اینست که تمتع من همان کار روزانه من است که هر روز از ساعت ۹ صبح شروع می‌شود و تا دو یاسه بعداز نیمه‌شب ادامه دارد، در دفترکار خودم، در یك آپارتمان کوچکی که فضایش را بچه‌های من هرروز به جنگل نزدیك، جنگل و نسان، می‌برند و می‌آورند نمی‌دانم، چه می‌دانم، شاید هم اگر پول داشته باشم تمتع‌هایم را از زندگی بیشتر کنم، ولی خوب تمایلی هم ندارم که پول داشته باشم، وسوسه‌هایم دوباره بیدار شوند، فعلا برای من مهم‌تر وقت‌های من هستند که به‌میل خودم و با ضرورت‌های خودم بگذرانمشان.

س ـ ولی بالاخره اگر شما به برنامه روزانه خودتان هم متعهد باشید، متعهد همان کار از ساعت ۹ تا نیمه‌شب بازهم وقت‌هایتان اسیر يك تعهد و يك وظيفه هست؟

ـ بله، ولی بازهم آن برنامه و گذراندن آن وقت‌ها را میل‌های من

تنظیم کرده‌اند، و درحاشیه‌هاشان آزادیهای من برای‌خودشان بال‌می‌زنند، یك‌چیز غیرشاعرانه‌که مستقیماً باسلسله اعصاب آدم ارتباط پیدامی‌کند و تعریف‌پذیر نیست دراین حاشیه‌ها حذف می‌شود. ببینید مثلا من‌هیچ دوست ندارم صبحانه‌ام را باعجله بخورم به‌خاطراینکه باید درساعت ۹ صبح درکمیسیونی، آنهم بدون هیچ میسیونی، شرکت‌کنم، خوب‌نظیر این چیزها که گفتم غیر شاعرانه است، می‌توانند بسیار باشد، و این همانطورکه‌گفتم همانقدرکه با سلسله اعصاب‌آدم سروکار مستقیم‌دارد، همانقدرغیرمستقیم در ربط و روال‌شاعرانه‌آدم اثرمی‌گذارد وحادثه‌های پنهان ونامرئی دراخلاق شاعرانه، که‌درخلق شعرکمك غیرمستقیم می‌کند، اتفاق می‌افتد.

س- پس‌اینطورکه من می‌فهمم، زاهدانه زندگی‌می‌کنید ویا تمرین زهد...؟

- اگر می‌خواهید،اینطور اسمش را بگذارید، ولی‌من‌نمی‌خواستم با این حرف‌ها تصویر یك مرتاض ازخودم بسازم، ویك طلبهٔ حجره‌نشین دود چراغ‌خورکه دست از پا خطا نمی‌کند و درعزلت معصومش هیچ معصیتی اتفاق نمی‌افتد. نه! من شاعرم و اصلا اهل تمتع، بطوریکه گاه برای رسیدن به بهترین تمتع‌ها از بدترین‌گناه‌ها سر درمیاورم. گاه که به سیئات عمل خودم بعنوان یك‌شاعر فکر می کنم، ترس می کنم. منتها دوست‌ندارم به‌گناه‌هایم فکرکنم، وترس‌هایم بیدار شوند...

س- مگر چه‌چیزی ممکن است برای شما بدترین گناه باشدکه اینقدر از آن می‌ترسید؟

- دروغ.

س- دروغ به‌کی وچی؟

- دروغ به زن.

س- پس بنظرشما بدترین گناه‌ها دروغ گفتن به‌زن‌است؟ یا اینکه چون من درمقابلتان نشسته‌ام از زن‌شروع کردید؟

- نه، ازاین‌جهت گفتم که دروغ گفتن به‌زن رایج‌ترین گناههاست، وفکر می کنم که رایج‌ترین گناهها بدترین گناه‌ها است‌حالا هرچه‌می‌خواهد باشد.

س- منظورتان از دروغ گفتن به‌زن، زن بطورکلی‌است یا اینکه زن شرعی آدم؟

- به زن شرعی‌اش که آدم دروغی ندارد که بگوید، یعنی احتیاجی ندارد که دروغ بگوید.

س- بنابراین نتیجهٔ ضمنی قضیه این است که زن‌ها رایج‌ترین دروغها را تحویل‌می گیرند ولی نه‌لزوماً بدترین‌را؟

- شاید، اصولا‌نه دراین‌مورد، بلکه هرچیز رایج یا هر رایج‌ترینی برای من بدتر و بدترین است. من از معمول بدم می‌آید.

س- معمول؟

- معمولی، اگر نخواهیم بگوییم متعالی.

س- یعنی هردو درنظرتان یکی است وبرای شماهردو مثل همند؟

- درمعنای کلمه نه، ولی درعمل‌چرا، چون گاهی درمجامع اطرافت می‌بینی ضابطه‌هائی دارند که طبق‌آنها هرچه معمولی‌است متعالی‌است، بطوریکه اگر بخواهی از واقعیت، ازیك واقعیت متعالی حرف بزنی که با آن ضابطه‌های معمول فرق‌داشته باشد، واقعیت موردنظر توبه‌هذیانی شیطانی می‌ماند، وآنوقت ناچاری‌که خر در پوست‌شیر بازی‌کنی بااین

تفاوت که حتی اگر آواز هم بخوانی بازهمان شیری.

س ـ آقای رویائی حرف‌هایتان دارد مثل شعرهایتان مبهم می‌شود، وتازه ازلحاظ طرز تفکر عمومی اعتراض‌برانگیز.

ـ این یك تراژدی است ، وقتی نتوانیم با چهره‌های اطراف ، با مخاطبان مدعی‌ونامدعی مبادلهٔ حرف کنیم، وقتی نتوانیم‌مثل آنهاحرف بزنیم، ارتباط برقرار نمی‌شود وشبکهٔ اعصابت بهم می‌ریزد ، هیچ‌چیز تراژیك‌تر از الاغی که زیربارش افتاد ونمی‌تواند بلند شود نیست،قضیه حالت فلسفی بخودش می گیرد،وهمان‌می‌شود که گفتم، یاباید‌معمول‌هایشان را متعالی‌ببینی ویامتعالی‌هایت را برایشان معمولی کنی. منهم گاهی‌یادم می‌رود و با غیر از خودم مثل خودم حرف می‌زنم و تراژیك می‌شوم و دل سنگ به‌حالم می‌سوزد ، یادم می‌رود که در طویله‌های انس با انس طویله حرف بزنم و ناگهان در احاطهٔ میز و منشی، مضطرب و محاط می‌شوم. لابد زیر همان بار فلسفی که گفتم...

س ـ شما یادتان می‌رودکه حرف‌هایتان مثل‌شعرهایتان ارتباط برقرار نمی کند، لااقل به‌راحتی.

ـ نه، این‌مربوط به شعرهایم‌نمی‌شود، این‌مربوط به زبان‌محاوره و تربیت کلامی آدم می‌شود،که البته شعر اثرهائی غیرمستقیم روی آن دارد. ولی شعر من درارتباط کامل با خواننده‌هایش همیشه هست، حتی کامل‌تر از ارتباطی که بعد از برخاستن الاغ و تمام‌شدن تراژدی، برقرار می‌شود. چون خوانندهٔ شعرمن آنچنان‌باشعر من نزدیکی می کند که‌خودش در تکوین وتفسیر آن سهیم می‌شود، ابهامی را که اشاره کردید از این جهت است که من همیشه جائی خالی درشعر و درقطعه‌ای که می‌خواند برای او باقی می گذرام ، همه حرف‌ها را خودم نمی‌زنم، می گذارم که خواننده هم درشعر من حرف بزند. این خاصیت شعر حجم است که ابهامش در مکانیسم ذهنی خاصی زائیده می‌شود ، نه‌تنها در تصویر

بلکه درمجموعهٔ ساختمان یك‌قطعه، وآنکه با این مکانیسم آشنامی‌شود لذت و رضایتش طوری تأمین‌می‌شودکه دیگر یك‌خواننده معتادمی‌شود، و دیگر دست‌بردار از شعر نیست، چرا که کلیدی به‌دست دارد که در گشودن ابهام‌همیشه تحول‌ذهنی‌خود را می بینند و درشعر متحول‌می‌شود.

س- ابهام‌درشعرمعاصر و درشعرشاعران دیگرنوپرداز، نیما، هوشنگ ایرانی مثلا وحتی در بهترین شعرهای کلاسیك وجود دارد وتردیدی نیست‌که جزو خصیصه شعر و درطبیعت هر شعر خوبی هست. می‌خواستم‌بدانم‌که این‌نوع ابهامی‌که در صحبت از شعر حجم از آن حرف می‌زنید چه فرقی با آن دارد ؟

- ابهامی‌که درشعرحجم‌است، ومی گویم‌خصوصیت خودرا دارد، از این روست‌که شاعر درتصویرپردازیهای ذهنی خود و درگذاری‌که از طبیعت تا ماوراءالطبیعه می‌کند، از بعدهای سه‌گانه عبور می‌کند ، از یك فاصله فضائی می‌گذرد تاجائی در ماوراءالطبیعه بنشیند، او دراین عبور از خودش جای پائی باقی نمی‌گذارد تا خواننده پایش را درهمان جای پا بگذارد ، ولی این امکان را هم می‌دهدکه خواننده باشیوهٔ عبور خویش و باطرز عبوری‌که خود انتخاب می‌کند،آن فاصله فضائی وآن حجم خیالی را طی‌کند و به ماوراء برسد مهم این است‌که خواننده آن حجم خیال را بشناسد و وقتی شناخت دیگر درتعبیر آن از تحرك‌ذهنی خودمایه می‌گذارد. این نوع تازه‌ای از ابهام است که با ابهام‌های مأنوس ومتعارف شعر فرق می‌کند چون‌هوش خواننده را دعوت‌می‌کند وطلب می‌کند تا درتفسیر خیال وگشودن آن‌حجم سهیم شود.

س- مثل چی؟می‌شود یك مثال‌بزنید؟ چون روشن‌شدن خود این حرف یك مثال می‌خواهد.

- مثالی اگر بزنیم، مثلا درشعر صائب یا نظامی یا حافظ و یا

سهم خواننده

نوع تازه‌ای از ابهام

نیما نوعی از ابهام است که شما مکانیسم آنرا می‌شناسید، یعنی مکانیسم تولید آن را، ویا می‌توانید بشناسید به‌کمك قراردادها و پرنسیب‌هائی که خودتان باآنها مألوف هستید ویا ساختمان شعر و زبان شاعر به‌شما پیشنهاد می‌کند وشما کشف می‌کنید، و وقتی شناختید ویا یکبار کشف کردید دیگر همیشه همان مکانیسم محتوم وهمان سیریگانه‌ایست که با شاعر درتعابیر ماورائی دارید. شمای خواننده مثل شاعر از همان راهی که رفته‌است می‌روید وبهمان‌جائی که او رسیده است می‌رسید: فی‌المثل شاعر از يك‌خط مستقیم، یا ازيك‌منحنی، ویا از يك‌زاویه عبورکرده‌است تا به‌کشف تصاویر ماورائی در پشت اشیاء و درپشت حرکت‌ها رسیده است وشما هم با علائمی‌که شاعر گذاشته همان‌مسیر را کشف می‌کنید و مثل او ازهمین مسیر محتوم به‌جائی در دوردست ذهن می‌رسیدکه شاعر رسیده است، انتقال صورت می‌گیرد ولذت شما تأمین می‌شود ، و اگر خوانندهٔ حرفه‌ای شعر باشیدکم کم این انتقال‌ها برایتان قراردادمی‌شود. چون در ابتدا سر بـودند و اسرار بودند، و وقتی سنی از آنها گذشت دیگر شما درخواندن آن شعرها کشف اسرار نمی‌کنید بلکه از روی سن اسرار می‌گذرید ومکررکه بگذرید ، تکرار وبذله چهره ، نشان می‌دهند وابتذال اذیتتان می‌کند.

ولی دراین‌نوع‌مکانیسم خیال‌که ما ازآن به‌عنوان «حجم‌گرائی» حرف می‌زنیم، شاعر درعین‌حال‌که از منحنی یا زاویه عبور می‌کند از عمق(ویا از ارتفاع)هم‌عبوری‌دارد، یعنی‌ماوراءها را جز با این‌مکانیسم ذهنی نمی‌بیند، او دراین سه بعد، ناگزیر از يك حجم‌گذر دارد، و چون از طرز عبور خود غالباً جای پائی ونشانی بـاقی نمی‌گـذارد، خواننده ریتم انتخاب اضلاع را به‌ذائقهٔ هوش خـود انتخاب می‌کند . فی‌المثل اگرشاعر به‌ترتیب از(عرض-طول-ارتفاع) گذرکرده‌است خواننده ممکن است برای‌ساختن آن‌حجم فضائی که‌شناخته‌است از (طول-ارتفاع-عرض) بگذرد و به‌ماوراء برسد و به‌جائی درکنار شاعر، آنجا بنشیند.

این‌است که‌ابهام درشعرحجم‌گاه خواننده را به تعبیرهای‌مختلف

از شعر راهنمائی می کند. یعنی بـرای طی این فاصله‌ای که بین واقعیت عینی تا ماوراءهای ذهنی وجـود دارد می‌تواند بـرای پریدن‌های از سه بعد، راه‌های مختلف و دلخواهی را انتخاب کند وهرکـدام که به ذائقه او تمتع بیشتری می‌داد ویا او را به‌شاعرنزدیکتر می کرد برسر آن توقف کند برای اینکار فی‌المثل می‌تواندشش نوع امکان وطرزعبور داشته‌باشد:

عرض ـ طول ـ عمق

طول ـ عرض ـ عمق

عمق ـ طول ـ عرض

عرض ـ عمق ـ طول

عمق ـ عرض ـ طول

طول ـ عمق ـ عرض

واین را بگوییم که تازه خود شاعر، از هریك از این‌ها که درموقع گفتن شعر انتخاب کرده است، عبوری تند و برق‌آسا داشته است، واصلا به‌طرز عبور وانتخاب فکر نکرده است، یعنی جهیده است وپریده است واگر توقع‌های زیباشناسانه‌فرم را هم درنظر بگیریم می‌بینیم که درشعر حجم، ساختن یك‌قطعه شعر، یعنی‌معماری حجم‌های بسیار، واین معماری چقدر می‌تواند تأمل‌خواننده را بخودجلب کند و او راحتی‌درساختن‌شعر وزندگی‌دادن به‌قطعه سهیم کند.

س ـ فکر نمی کنید که همین‌نوع ابهام تازه، شعرشاعران حجم‌گرا ویا شاعران‌جوانی را که بعدها به‌این جنبش‌گرویده ویا می گروند پیچیده ومغلق‌کند وتمام‌شعر حجم را همین‌ابهام آن بدانند؟

شاید، شاید شما حق داشته باشید، شاید این نوع ابهامی کـه در شعر حجم هست باعث شده بـاشد که‌گاه بعضی خیال کنندکـه شعرحجم هرچه مبهم‌تر باشد حجم‌گراتر است حتی خواننده‌ها هم خیال کنندکه‌هر شعرگره‌خورده‌ای لزوماً شعرحجم است ویا شاعری دراولین تجربه‌هایش خیال کندکه شعرهرچه مبهم‌ترباشد حجم‌گراتر است، درحالیکه هرابهام

متصنعی نمی‌تواند شعر حجم باشد. برعکس حجم گاه به‌روشنی آیینه تعبیرهای چندگانه دارد. چون فراموش نشود که این تمام آن چیزی نیست که درباره شعر حجم و شناخت آن باید گفت، عامل زبان و پیوندهای کلامی خود سهم سازنده و تعیین کننده بسیار دارد، و درحقیقت آن قدرت زبانی و بیانی است که کمك می کند تا ابهام و سایه روشن آن حجم‌های سیال خیال را طوری روی کاغذ بریزد و درساختمان و شکل قطعه جای دهد که خواننده را سردرگم نکند و کلید شعر را به دستش بدهد. والا اینهائی که گفتم یك ترسیم مختصر و شتاب‌زده از این کشف است.

س- چرا کشف؟

- چون حجم گرائی یك مکتب نیست، بلکه هیجان یك کشف است، کشف همان مکانیسم ذهنی که گفتم، ازمیان بهترین شعرهای خوب گذشته وحال درشعرایران وشعر جهان بیرون کشیده شده‌است. واعلام این کشف است برای زندگی شعرهای خوب در آینده. باید بیانیهٔ شعر حجم را خواند وحرف‌هائی که دراطراف آن زده شده‌است، چون تنها این‌ها نیست، حجم‌گرائی معیارها واصل‌ها و توقع‌های خودش را در سایر قلمروها نیز دارد: اصل‌ها وتوقع‌هائی که در زمینهٔ زبان و رفتار باکلمه، در زمینهٔ فرم و روحیه آن، در زمینه تعهد، درزمینه‌ی اخلاق وهزاران مطلب دیگر دارد، که هرکدام درجای خود حرف بسیار می‌طلبد و دراین گفتگو واقعاً مجال اشاره به‌آنها نیست.

آقای دکتر یدالله‌رویائی، متشکرم که وقت‌خودتان را به‌ما دادید.

مصاحبه‌کننده : نسرین نادرشاهی

زمان : آذرماه ۵۳

جای انتشار : ماهنامه تلاش شماره ۶۰۴

شیوهٔ کار : تقریر

شعر بی‌تصویر، کم‌ارتفاع است

اشاره :

دکتر یدالله رویائی در تالار نقش برای طرفداران کارهای خود شعرهائی از گذشته وشعرهایی که تازه سروده‌بود. خواند در پایان جلسه شعرخوانی پرسش‌هایی ازطرف حاضران‌عنوان‌گردید و رویائی به‌شرح زیر به‌آنها پاسخ داد.

س- به‌صورت مجمل و مختصر نظر خویش را درباره شعر حجم بیان نمایید و بگوئید که شعر امروز ایران از چه موقعیتی برخوردار است؟

رویائی: باید به‌خاطر سپرد که شعر امروز «موقعیتش» را فقط در این چندماهی که من دور از دیار بوده‌ام کسب نکرده است. موقعیت شعرامروز وپایگاه او ازچندین سال پیش به‌این‌سو تشبیت شده و زندگی می‌کند، اما این نکته افزودنی است که شعر چندسال پیش ما حرکت و هیجان وشور وشر بیشتری‌داشت اما امروز فضایی صامت یافته وجهشی آهسته دارد، (!)، اما این آهستگی و این‌فضای صامت هم دروغین‌است و راستین نیست، چاپ نشدن شعر به‌این مفهوم نیست‌که شعر سروده نمی‌شود، اضافه‌کنم که با قیاس به‌سال‌های پیش موانعی در سر راه شعر پدیدآمده‌است. اینکه گفتم شعر امروزچهره‌ای‌تشبیت‌شده‌دارد و به‌زندگی خود ادامه می‌دهد یعنی اینکه، خلق می‌شود و قوام می‌یابد و می‌بالد و شکفته می‌شود. گرچه نسل تازه شاعران نمایندگان واقعی خود را هنوز معرفی نکرده‌اند ولی نمی‌توان حضور شعر جوان را انکار کرد، منتهی نمایندگان‌آن را نمی‌بینیم‌تقریباً اضلاع‌وشعاع رویش شعر گم‌شده‌است، جوان نیازمند آفریدن است، اگر جوانی امروز با موانع برمی‌خورد نیازهای‌خویشتن را از راههای‌دیگرهنری ارضاء می‌کند وفرومی‌نشاند، مثلا نقاشی‌می‌کند، یا دوربین به‌دست می‌گیرد وبه‌تهیه فیلم می‌پردازد. ما درتاریخ ادبیات ملت‌هاناظر دوره‌هایی ازسکوت هستیم، اماسکوت‌ها آبستن حوادثی بزرگ بوده‌اند وپایه‌های تکامل را پی‌افکنده‌اند.

س- شما در حجم گرایی خویش چه‌چیزهایی را کشف کرده‌اید؟

رویائی: ادعای کشف کردن را هیچگاه نکرده‌ام. بقول شمابکشفی هم نایل نیامده‌ام. شاعران درهر دوره‌ای به‌باروری زبان وتکامل آن

می‌پردازند. که این‌هم خدمتی است درخور ارج و اهمیت و کارهای من هم در سرنوشت زبان پارسی بی‌تاثیر نمانده و نخواهد ماند.

س- گروهی شاعر امروز را به‌تنبلی و بیکارگی متهم می‌نمایند نظر شما چیست؟

رویائی: هیجان جوانی و تحرك و پویایی را نمی‌توان از جوان گرفت. جوانی و تنبلی نمی‌توانند در کنار یکدیگر بنشینند، اگر آفریده‌ها آشکار نمی‌گردد علت‌های دیگری درمیان است، تنبلی شاید گریبان جوان را بگیرد اما جای جوانی را نمی‌تواند بگیرد.

س- درباره شعر حجم به‌نتیجه‌ای نرسیدیم و بحث به‌جاهای دیگر کشانده شد، لطفاً آن بحث را دنبال کنید وادامه دهید و بگویید که حجم گرایی یعنی چنگ زدن به‌شعر تصویری و روایتی یا حجم گرایی چیز دیگری است؟

رویائی: درباره تصویر چنان است که شما دریافته‌اید، یعنی شعر حجم شعری تصویری است، اما حکم روایت را نمی‌توان درباره آن به‌صورت دربست پذیرفت.

اگر تصویر را برابر با خیال بدانیم این مایه اصلی هرجلوه‌ای از هنر است. ما هرحرکتی را ازطریق تصویر می‌نگریم، از ساختن پشت جلد یك کتاب گرفته تا ساختمان‌های عظیم و آسمان‌سا و شعرهای نیماهم تصویر دارند، تصویر جزء ذات هنر است ، شعر اگر تصویر نداشته باشد شعر نیست، اندرز است وموعظه، آنچه را ما امروز تصویر نام می‌دهیم، درگذشته خیال نامیده می‌شد. حافظ می‌گوید:

خیال روی تو درکارگاه دیده کشیدم

شعر بی‌تصویر شعر کم ارتفاعی است، بلندپروازی ندارد، دست‌یافتنی است و رام وآرام. شعر باید مشغله ماوراءالطبیعه داشته باشد وازآن سرچشمه‌ها آب بخورد، وزن وقافیه «رکن» بنیادی شعر نتواند بود، اما

تصویر رانمی‌توان از شعرکه جزو وجودش‌است دورکرد. شعر بی‌تصویر همانا نظم است، سعدی ناظم خوبی است، اما حافظ باشعرهای ناب تصویری خود شاعر است.

وقتی سعدی علیه‌الرحمه می گوید: «هرکه را زور در بازو زر در ترازو»، این بیانی شاعرانه نیست قلمرو فرزانگی و جهانگردی گوینده را می‌نمایاند وبس، فاقد تصویر وخیال است.

درپشت هر واقعیتی خیالی نهفته است، شاعر باید به‌آن برسد، و از خصوصیت شعرحجم یکی تصویرگرایی بیشترآن است. شعرهای فروغ وسهراب سپهری لبریز است ازتصویر.

س- اگر اینقدر که شما تأکید می‌کنید برتصویر اتکا کنیم، ماشاهددوره‌های‌فاجعه‌آمیزی در ادبیات‌دری‌خواهیم‌بود.

رویائی: با آنکه دیوان منوچهری دامغانی پر است از تصاویر رنگارنگ ویا قصاید فرخی سیستانی به‌خصوص قصیده داغگاه او، هر دوی این شاعران مردود روزگار ما هستند وفقط مرده‌پرستان به‌شعرهای اینان دل‌می‌بندند وهیچ‌واقعیتی از زمانه خود به‌دست نمی‌دهند، درست برعکس ناصرخسرو قبادیانی و مسعود سعدسلمان که می گوید:

هیچ کس درغم ولایت نیست.

ویا سنایی که می گوید:

با چنین ظلم در ولایت تو

مه‌تو ومه سپاه و رایت تو

س- اگر امکان دارد مثال‌هایی از حجم گرایی وتصویر پردازی بزنید.

رویائی: آنچنانکه گفتیم تصویرگرایی را نمی‌توان از شعر حجم گرفت، پایه‌های استوار شعرحجم را تصویر می‌سازد، خیال رکن اساسی است، گاهی به‌ماوراءالطبیعه واقعیت بایك عبور بعدی می‌رسیم ، برای

مثال: نخستین کسی که چشمان معشوق را سیاه گفت کمترین تصویری را ارائه داد و آن دیگری که گفت:

چشمت به‌شب می‌ماند، اندکی بیشتر و آنگاه که شاعری دیگر آمد و گفت:

«درپنهان چشم تو شب می گذرد» این تصویری کامل وناب است.

پس ما خیال را هم می‌بینیم که درمورد مفاهیم تکامل می‌یابد. این بیان هم از تصویری سرشار برخوردار است که:

درانتهای نگاه‌تو شب ایستاده‌است.

س- تفاوت تصویر گرایی در شعرحجم با شعرهای‌دیگر چیست؟

رویائی: آنگونه که گفتم اگر ما به‌ادبیات دری درگذشته چشم بدوزیم وگذاری از لابلای دیوان‌ها بکنیم به‌این نتیجه می‌رسیم که آن شعرهایی رازجاودانگی و دیرپائی یافته‌اند که ازتصویر بهترین استفاده‌ها را کرده‌اند. مثلا همین حافظ را درنظر بیاوریم، البته از مساله فضا و فرم و زبان هم نمی‌توان درشعر گذشت، اینها درجای خود دارای‌اهمیتی شایانند. شاعر نباید از راه‌های هموار وآسان‌گذار عبورکند، او بایداز فرازها ونشیبها بگذرد، کلمات وحشی وسرکش را شاعرانه کند و رام، آنگونه که از ابزارگذشتگان نمی‌توانیم استفاده امروزی‌کنیم ازکلمات صاف وتراش‌خورده و دست آموخته دیگران‌هم نباید درشعر استفاده‌برد، شاعر باید از کلمات خشن استفاده هنری کند، به‌زبان یاری و توانایی برساند، شاعر حجم‌سرا این‌قصد را داردکه درکوتاه‌ترین راه بزرگ‌ترین حرف را بزند.

س- تکاملی که‌شاعران‌در زبان‌ایجادمی‌نمایند‌کدام‌است؟

رویائی: برای شاعرکلمات زنده‌اند. جان‌دارند ومانند انسان‌نفس می‌کشند، آنگونه که انسان‌هامزاجهاوطبیعت‌های‌گونه‌گون دارند، کلمات

هم تربیت‌های مختلف دارند، کارشاعر کشف کلمات است، نزدیکی‌شاعر یا کلمات غیر ازنزدیکی افراد غیرشاعر با کلمات است. طرز نزدیکی شاعر با کلمه همانا سبك است و مکتب او، شاعر به کلمات شناسامه می‌دهد و پروانه عبور به‌مرزهای احساس خویشتن، هرقدر نزدیکی با کلمات گسترده واجتماعی‌باشدنه‌محدود وخصوصی شعرچهره‌ای‌اجتماعی می‌یابد.

س- آنچه‌مسلم است‌اینکه‌شعر امروز بیشتر جنبه‌انفرادی یافته و زبان شاعران امروز پیچیدگی‌هایی گرفته‌که شاید این شعرها را همان دوستان نزدیك شاعر درك کنند،آنهم وقتی‌که خود شاعر به‌تفسیر بپردازد، نظرشما چیست؟

رویائی: نه‌تنها شعرامروز ایران‌بلکه شعرملت‌های دیگر هم‌زبانی ندارد که عامه از آن چیزی بدانند، اصولا شعر را نباید برای عوام بگویند وسطح آن را تا این‌حد پائین بیاورند حرف‌های تکراری‌هیچگاه ما رابه‌هیجان وپرسش وا نمی‌دارد، مقصوداینکه شاعرباید شعربیافریند، اما آنکه میان شاعر وعامه پلی می‌بندد روشنفکر است، اینان بایدشعر را برای دیگران تفسیر نمایند. حرف‌های حافظ را هم همگان و مردم عامی نمی‌دانستند، این شعرشناسان‌آن روزگار بودند که تحفه‌سخن‌حافظ را دست به‌دست می‌بردند. نه‌مردم‌عادی.

پرسش بوسیله‌گروهی ازحاضران درجلسه شعرخوانی

جای‌انتشار - اطلاعات شماره ۱۵۳۶۶

زمان‌انتشار - تیرماه ۵۶

رهنما که باصدای بلند می‌خواند
آوازهای پاك وبلندش را

«پل الوار»

فریدون رهنما جای پائی درشعر

اشاره :

«فریدون رهنما»، یکسالی است که از جستجوی درپهنه‌ها، دوردست‌ها وخورشیدها، مانده‌است. دیگر نیست تاکه «شامگاه» بپوشاندش و «بامداد»ش، شیرین‌باشد. در «جستجوی راهی که از نو بتواند زیست»، نیست. چرا که در «شکستگیِ فراخ‌زمین، فرو رفته» است و «هنوز باز درتهی».

«فریدون»شاعر، آنجاست « که دیگرنمی‌بیند» و «پیوندهای خود را می‌کشد»، او که درهنگـامه‌ئی «میان سایه‌های بیراهی»، خسبید وخورشید را نیافت.

س- شعر را به‌فرانسه می‌گفت وبراستی که ارزش آن درادبیات فرانسه گران است. شعری که «پل‌الوار»، به ستایش آن برمی‌خیزد. شعری که دوان می‌شتابد و درسادگی صمیمانه‌ئی غرق می‌شود. آیا شعر برتمامی بازده هنری‌اش، بال می‌گشاید؟

- جنبه‌ی شاعرانه‌ی فریدون بردیگر فعالیت‌های هنری‌اش، مشرف نیست. من لااقل اینطور می‌بینم. اما سهم شعر در زندگی فریدون زیاد هست. حتی درآثار سینمائی‌اش بیشتر جستجوهای شاعرانه را می‌بینیم.

ولی به‌هرحال نزدیکی‌من به‌رهنما، بیشتر از راههای شعر اواست. کتاب «آوازهای رهائی»، چهار سال پیش توسط یکی ازناشرهای معتبر فرانسوی دریکی از مجموعه‌های خوب، به‌فرانسه منتشر شد.

پنج شعری ازاین‌کتاب را من‌ترجمه‌کرده بودم‌که خودش هم‌آنها را دیده و بررسی‌کرد. من خواستم او این‌کار را بکند، چرا که ترجمه شعر همیشه آن نیست‌که شاعر در زبان اصلی‌گفته مگرآنکه خودش، نوعی اعمال تصرف درآن‌کرده باشد. از این جهت، این شعرهابرگردان درست و دقیق هست.

درایران البته شعرفریدون زیاد عرضه نشده در دفتر «شعردیگر»، که یادم است «فریدون»، درگروه ما بود و ما را زیاد تشویق می‌کرد، درهنگامی‌که بیانیه «حجم‌گرائی» را منتشرکردیم، فریدون، چندشعری را به‌چاپ داد. دراین دفتر، شعرهائی از «آوازهای رهائی» و مجموعه‌ی پیش از آن «اشعارقدیمی»، آمد.

یادم هست براولین مجموعه شعر «رهنما»، که درفرانسه به‌چاپ رسید، «پل‌الوار»، شاعر افسانه‌ئی فرانسه، شاعر دنیائی، که او هم چون فریدون، دیگر نیست، نوشت: فریدون رهنما، که باصدای بسیار بلند می‌خواند آوازهای پاك وبلند پایه‌اش‌را.

معمولا وجود این جای پاها که تعیین کننده اعتبار شعر شاعران هست، چندان زیاد نیست. ما از «پل‌الوار»، شاعری دراین‌حد از اعتبار جهانی نمی‌بینیم‌که چنین امتیازی به‌شاعری داده باشد. معمولا ناشران

فرانسوی بسیار ممسك هستند دراینکه شعریك شاعری را منتشر کنندمگر آنکه درجائی والا، باشد.

س- اما براستی درآثار «فریدون رهنما»، درشکل‌های متفاوت آثارش، مثلا درشعرهایش و درفیلمهایش، خط مستقیم يك رابطه، حس می‌شود؟ شاعر فیلمساز می‌شود یا که فیلمساز شاعر؟

- من يك خط مشترك درآثار رهنما می‌بینیم. هم در «سیاوش در تخت‌جمشید» هم درفیلم آخرش «پسر ایران، ازمادرش بی‌اطلاع است.» ومیان شعرهایش. آن‌خط مشترك این هست که فریدون، همیشه اسیر گستره‌های بی‌انتها است، چه‌درمکان و چه در زمان، یعنی درشعر او وقتی درهمین «آوازهای رهائی»، نگاه می‌کنیم، می‌بینیم، تماما از پهنه‌های وسیع، یادریا یا بیابان، یا فضای تهی‌آسمان، کهکشان‌صحبت می‌کند یا از زمان‌های دور، از خلاء و همیشه از اشتیاق پیوستن به این بیکرانگی اشاره‌ها دارد. همیشه هم ستایش این بیکرانگی، نهایت و بی‌نهایت را می‌کند. دریکی از شعرهای ترجمه نشده‌اش از آرزویش می‌نویسدکه رفتن به‌گسترده عشق‌است وپروازکردن درخلاءهای‌بی‌زمان و باریتم بسیار سیالی در زبان فرانسه باوزن‌های دوازده هجائی، ازاین عشق و از این پرواز، می‌گوید.

«رهنما»، درشعر برخوردار از ضمیر ناآگاه خوداست، از این‌رو، درهمین شعر، مرگش را پیشگوئی می‌کند. بی‌آنکه از حادثه‌های نیامده باخبر باشد،آنها را بازگومی‌کند. درهمان مصراع آخراست که‌می‌گوید:

تابستان مرا خواهد پوشاند

دریا، کشوده خواهد شد

و در تابستان، تابستان، «رهنما» را پوشاند.

این اشتیاق به‌پهنهٔ فضا را درسینمای‌رهنما می‌بینم. چه در «پسر ایران از مادرش بی‌اطلاع است» وچه در «سیاوش در تخت‌جمشید» در

همان آغاز می‌بینیم که دوربین به‌بیکرانگی زمان، به‌دورهای زمان، می‌شتابد. زمان، هرگز برای «رهنما»، محدوده‌ئی ندارد. ازلحاظ تصویرهای مکانی هم می‌بینیم، چه پهنه‌های گسترده‌ئی هست، از ایران، ازسرزمینش و تانی‌هائی که گاه در فیلمهایش بکار می‌برد، چه راحت منطبق است با این پهنه‌های گسترده. یعنی بی‌کرانگی‌ها، وسعت‌ها وبی‌انتهائی‌ها ما را با آن تانی، مانوس می‌سازد. بگوییم که هرهنری وقتی متعالی می‌شودکه به‌شعر می‌رسد وسینمای «رهنما» خیلی راحت به‌شعر می‌رسد.

س- «رهنما» آیا بااین‌شیفتگی که‌شعرمی‌سرود، ازشاعری یا کسی، تاثیر می‌پذیرفت؟

- «رهنما»، شیفتگی‌های اول کارش را به «الوار» دارد. بخصوص در کتاب «اشعارقدیمی»اش، طرز بیان «رهنما» البته در سطحی مستقل، بسیار به «الوار» نزدیك است. این‌شیفتگی، تقلیدی‌نیست. همین‌تکنیك‌های شعری «رهنما» و دیدهای شاعرانه‌اش، درشعر معاصر ما تاثیرگذاشت.

بویژه درشعرنسل بلافصل نیما. یعنی شاعران بعد از «نیما»، وقتی با «رهنما»، نشستند، از جذبه‌های تکنیك شعری نیما، جدا شدند. مثلا «شاملو» را می‌بینیم، که وقتی به‌یك زبان مستقل‌می‌رسدکه دیگرنیمائی نیست، «الوار» وار می‌شود. واین را مدیون «رهنما» می‌شود و مدیون نشست وبرخاست با او. «رهنما» اما، درمجموعه‌ی شعری «آوازهای رهائی»، نوعی‌شعر ارائه می‌دهد، که می‌توان‌آنرا دریکی‌از منظرهای شعر معاصر فرانسه نهاد ومستقل است. یعنی می‌توان آنرا درکنار شعر «پیرامانوئل» وشاعرانی از این‌دست نهاد، اما «رهنما»، وجود دارد، چرا که او نفسی عرفانی دریك سیلان عروض‌شعر فرانسه می‌دمد.

نفس عرفانی

س- حضور رهنمادرشعرمعاصرایران، حضوربی‌تردیدی است. تنی چند ازشاعران‌ما، تمامی‌اندیشه وجاذبه‌ی‌شعر«رهنما» را در سروده‌هایشان راه داده‌اند وتنی‌دیگر، بگونه‌ئی تازه، «رهنما» را درشعرهایشان، راه داده‌اند. «یدالله‌رویائی» شاعر

امروز، حضور «فریدون‌رهنما» را در زندگی‌اش‌شاعرانه حس کرده‌است.

«رویائی» می گوید:

ـ رهنما، دریك‌مرحله‌از زندگی‌شاعرانه‌ی‌من، حضورتعیین کننده‌ئی داشت. بگویم‌که «رهنما»، روحیه‌ئی پیشرو داشت. همیشه پیشتاز بود. نفس‌های‌تازه ونیروهای‌تازه را همیشه جذب می کرد. روزی به‌من‌پیشنهاد کردکه یك هیجان، یك‌تجمع ازبابت طرزتفکر شاعرانه و دیدشاعرانه‌ای که من وگروه جوانی‌که بامن بودند، داشتیم ومی‌پسندید، ایجاد بکنیم و ارائه بدهیم. حاصل این تشویق‌ها، چاپ بیانیه شعرحجم بود ونتیجه این تلاش‌ها درکتاب«شعر دیگر»، دیده شد. جای پای «رهنما» دراینجا حس می‌شود.

وچنین است کـه شاعـری سینماگر خـاموش می‌شود که برشعر دیگر، برسینمای‌دیگر وبهتر، برهنر دیگر، اثرهائی ماندنی‌نهاد. آنکه«دوردست‌رامی‌جست، لذت‌را وخورشیدها»را، وبراستی‌آنچه درآثارش موج‌می‌زند، درتصویرسینما و درکلام شعر، جستجـوی خستگی‌نـاپذیرش درپهنه‌های دوردست، در شناخته‌های‌ناآشنا و درآشناهای ناشناخته بود. باچنان عشقی وشوری، این‌جستجو را آغاز وادامه می‌دادکه‌انگار درپایان، لذت‌یافتن خورشیدها را داشت. یادش، همیشه بماند. ✿

---

* به‌نظر می‌رسد کـه این گفته‌ها را، آلبرتوکـوچوئی ، از یك ضبط تلویزیونی بیرون‌کشیده باشد. ح-ر

لحظه‌ای باشم
خطی باشم مطلق

۱

برگردان از: «یدالله‌رویائی»

می‌بینیش باز درگذار شبهایم
چشم اگر می‌بندم، از آنست که بازش بهتر بینم

چشم بر او دوخته‌ام، برغم هرپایانی
باز می‌بینم روشنی را فراتر ازمرگ

چه باك اگر خوابیست، زندگی میل است
وعناد می‌کندکه تن درندهد،

هنگام، که خواستار میشوم
لحظه‌ئی باشم، خطی باشم مطلق

وهنگام، که آنکه درمن است
بازمی‌دارم‌که تن در دهم

براستی کیست؟ آیا همواره او، من است؟
آیا بشر هرزمان است؟
گذشته؟ آینده؟

بازمین گمشده در اینهمه تهی
یا شراره‌ی دمان که جمع زاینده است.

۲

صداها در دوردست چون سرگیجه‌یی بزرگ باهم به‌گفتگواست
ای شهرهای درشب ای نبض‌های فروزنده
یاد درپی شما است و مه‌هاتان را می‌پوشاند
زیر لوحه‌های نور برگ‌های تهی

زمین که از احشاء کائنات سر می‌کشد
زمین زمین سبك زاینده‌ٔ هزار همهمه
بازویی در تو می‌لغزد گلی آنجا می‌درخشد
شهری در تو به‌خواب می‌رود رودی آنجا روان می‌شود

زغال تن‌هایت برگ‌ها را برمی‌افروزد
می‌گریم درمیان زندانی گنگ
می‌گذرم از بیابان‌های پهناور وآینده
آنجا که خاك از ماه و ازسکوت‌ها پوشیده می‌شود

با اینهمه هیچ‌چیز نمی‌گرید وهمه‌خیال گذشته دارد
خیال خالی دشت‌های خاکستری خیال گل گمشده
هیچ واین عشق همیشه با ما خواهد مرد
چیزی نخواهدگریست حتی کودك تنها

دیگر به‌سبزه‌زار بازنخواهی گشت و هرگز
عبور اعجازی نخواهد داشت
دست تو هرگز برجاده‌یی نخواهد خفت
باد از مردگانی می‌گوید که ما زادیم

بیرون‌کشیده از کتاب «آوازهای رهائی»
Chants De Delivrence 1967

مصاحبه‌کننده : آلبرتو کوچوئی
مجله جوانان : شماره ۵۹

رهنما عاشق بیکرانگی بود

اشاره :

یداله رویائی شاعر خوب معاصر پیش از هرچیز گویا یکی از معتمدان فریدون رهنما بوده است چرا که او باهمه وسواسی که درترجمه اشعارش داشته بـاین امر رضایت داده بودکـه دکتر رویائی چند شعری از او را از زبـان فرانسه به‌فارسی برگرداند. یداله رویائی از جهت حرکت‌نهضت «حجم‌گرایان» درشعرمعاصر نیز طبیعی است که می‌باید یکی از نزدیکان «فریدون‌رهنما» بوده باشد، چرا که‌گویا رهنما درآن هنگام یکی از پشتیبانان اعلام‌کنندگان این «نهضت‌ادبی» بوده وحتی‌شکل وشعوری حساب شده را بـه‌کاروفـکر آنها داده است. ازطرف دیگرسالهای همکاری فریدون‌رهنما و رویائی درسازمان تلویزیون‌ملی ایـران نیز خود علت دیگری برآن آشنائی این‌دو باهم می‌تواند باشد، بهر تقدیر

همین چند هفته پیش که رویائی درتهران بود، فرصتی شد تا گفتگوئی نیز با او دربارهٔ رهنما داشته‌باشیم. اضافه برآنچه‌در گفتگو آمده شعری‌را هم که رویائی درسوك وبه یاد «رهنما»سروده، بخط خود شاعر گرفته‌ایم که خواهید دید وخواهید خواند.

یوسف‌خانعلی

- هروقت که یاد رهنمامی کنم- بهرمناسبت که باشد- یاد اوپیش ازهرچیز به حاشیه‌های پنهان من چنگ می‌اندازد. واسیر اندوهی‌می‌شوم که سنگین است. مرگ او خیلی بیرحمانه بود. مرگ او وشاید یك‌نفر دیگرکه اینجا اسمش را نمی‌برم- چون بجز درحد خوب‌بودنشان دیگر قابل مقایسه باهم نیستند- مرا به‌این قضاوت رسانده و می‌رساند که آدم‌های خوب معمولا زود می‌میمرند.

دوره‌های حشر ونشری‌که باهم‌داشتیم، گرچه دیر شروع شده‌بود، اما بسیار بارور بود. آشنائی ما ازخانه فروغ‌فرخزاد شروع شد و خود مرگ فروغ هم بهمان اندازه‌که برای هردوی ما ضایعه‌ای بود،موجبی برای نزدیکی بیشتر بهمدیگر نیز بود. گذشته از این مورد شروع‌دوران فعالیت من درتلویزیون و درکنارهم بودن‌مان سبب شد بیشتر باهمدیگر اخت پیدا کنیم، وکردیم. هربارکه ازمشغله‌های«اداری» رهامی‌شدیم و باهم به حرف می‌نشستیم، طوری بودکه می‌توانستیم با همدیگرمبادله «حرف» و «حس» کنیم و درهمین مبادله‌های «حرف» و «حس» بود که درحقیقت همدیگر را بیشتر شناختیم. نتیجه این شناخت این بود که خیلی بمن علاقه‌مند بود ومرا که- دلیل چندانی برای دوست‌داشته‌شدن نداشتم- دوست داشت و درمقابل منهم او را -که دلیل بسیار برای دوست‌داشته‌شدن داشت- دوست داشتم.

س- چون صحبت از لحظه‌های مبادله «حس» و «حرف» کردید. بخاطرم آمد که همین لحظات می‌توانستند فرصتی برای شناختن «دلمشغولی»هایتان باشد، بعبارت دیگر درهمین فرصت مبادله حس وحرف واندیشه وتدبیر است که معلوم می‌شود چه‌کسی چه دلمشغولی، چه‌طرز اندیشه، چه تأکید و چه دید گاهی نسبت به‌مسائل و وقایع دارد. آیا شما در همین فرصت‌هائی که داشتید توانستید به‌شناختی دراین زمینه‌ها از سوی او برسید؟

ـ حرف خوبی زدید و بگذارید پاسخم را به سؤال شما از جای خوبی آغازکنم، یك یاعمده عاملی‌که پیوسته روحیه فریدون رهنما را مشغول کرده بود و می‌کرد. «بیکرانگی» بود. او درصحبت‌هایش در لحظه‌ای‌که می‌نشست وناهار می‌خورد، درمواردی که ناگزیر از داوری وقضاوت درباره مسائل کوچك یابزرگ‌می‌شد، همیشه وهمیشه‌فضای‌های بیکران را موردنظر داشت وبیکرانگی، عشق وعاطفه او را لبریز کرده بود. لازم‌است‌بگویم این مشغلهٔ «بیکرانگی» نه‌تنها در رفتار وقضاوت‌های روزمرهٔ او بلکه حتی در یك یك شعرهایش نیز وجود دارد و از جلوه‌های بارز چهرهٔ شاعرانه و شاعری اوست. او چه در شعر وچه در زندگی روزمره همیشه به‌دیدن دورترها علاقمند بود و هرچه را دیده، دیدنی‌هائی بوده‌که در دورترها باید جستجویش کرد درکنار این نگاه بیکرانه او و عشق‌اش به بیکرانگی، ذکر این نکته نیز ضروری است که او زندگی را وعشق به زندگی را و زمین را هم بیکرانه می‌دید. زمین را دوست داشت و از زمین، شیفتهٔ «ویرانگی»هایش بود. ویرانه برای‌او «راز»بود. فکر می کردچون‌سرگذشت‌ها وتاریخ‌ها در دل‌ویرانه‌ها نهفته است پس معنی‌های نهفته‌ای در ویرانه‌ها است‌که باید کاوید و دریافت. شاید از همین رهگذر باشد که دراولین ساخته‌هایش در سینما نیز، می‌بینیم اوکار را از «ویرانه‌های» تخت‌جمشید آغاز می‌کند.

زمان هم برای او بیکرانگی داشت وعشقش به‌آنچه که اسطوره

و افسانه است نیز بهمین دلیل بود چون اسطوره وافسانه در بیکرانگی سهم عمده دارند چرا که درحقیقت با کهنگی وقدمت و بیکرانـه بودن خود زمان را بـه بیکرانی می‌بـرند و او عاشق همین بود. عشقش به‌شاهنامه ومطالعه درباره شخصیت‌های شاهنامه هم ازاین عشق سرچشمه می‌گرفت. من به‌جرأت می‌توانم بگویم اولین کسانی که به‌شاهنامه بانگاهی نو پرداختند کسانی بودندکه نفس رهنما را باخود داشتند شاید شاهرخ مسکوب را بتوانم از جمله آن‌کسانی نام ببریم. کـه دراین سطح نفس زدند.

س- یعنی می‌خواهید بفرمائید او درمواردی ازاین‌قبیل جای پا باقی گذاشته است؟

ـ اوآنقدر غناداشت که‌هیچوقت تظاهر به‌جای‌پاگذاشتن نمی‌کرد. اما اگرما بخواهیم آنچه را اوکرده نام بگذاریم ناگزیر باید ازهمان‌جای پا گذشتن، یادکنیم، او حتی درشعر امروز ایران جای‌پا دارد اما بهمان دلیلی که قبلا عرض‌کردم، کسی ازآن خبر ندارد، او روی شعر نسل‌قبل از نسل من، یعنی نسل شاملو و شاهرودی یا بهتر بگویم نسل بلاوصل بعد از نیما، خیلی مهربانانه و سخاوتمندانه اثرگذاشت بی‌آنکه‌خواسته باشد تظاهر یا معلوم‌کند که نفسی از او دراین شعرها و شعر این شاعران وجود دارد.

شاید جالب بـاشد کـه بـدانید. شاملو تنها کسی بوده‌که باین اثرگذاری رهنما در شعر خودش اقرار و اشاره کـرده است. سینماگران ایران هم گروهی دیگربودندکه ازنفس او بهره‌گرفتند، اوآنها را نه‌تنها راهنمائی‌کرد،بلکه دیدی‌به‌آنها دادکه با آن دیدمی‌توانستند وتوانستند تبلور واعتبار تازه‌ای به‌ساخته‌های خود بدهند.

آنچه‌جای «تاسف» دارد این‌است‌که او اغلب اشعارش را به‌زبان فرانسه گفته بود. چه‌بسا اگر به‌زبان فـارسی شعر می‌گفت و اشعارش مثل اشعار هرشاعر معاصرایرانی در دسترس خوانندگان قرار می‌گرفت،

درآنصورت نفس تازه‌اش را درشعرجوان ایران نیز جا می‌گذاشت و در میان شعرای معاصر مقام معتبری را پیدا می‌کرد.

س- اجازه بدهید با شما که خودتان نیز شاعر هستید و از چهره‌های سرشناس شعر معاصر ایران، قدری بیشتر دربارهٔ شعر فریدون رهنما صحبت کنیم.

- عرض کنم، اولین کتاب شعر رهنما که «اشعارقدیم» نام داشت زمانی منتشرشده بودکه «پل‌الوار» هنوز زنده بود. او بعد از دیدن دفتر شعر رهنما جمله ستایش‌آمیزی خطاب به او نوشته بود که سالها پیش من آنرا ترجمه کرده‌ام و اصل نوشته نیز به‌خط خود «الوار» در دست است. نوشته «الوار» اگر به‌حافظه‌ام دراین لحظه درست یاری کند چیزی با این مفهوم بود:

فریدون رهنما که باصدای بلند می‌خواند
آوازهای نجیب وبلندپایه‌اش را...

اگر خواسته باشیم در زمینهٔ تاثیرپذیری او از ادبیات فرانسه هم صحبت کنیم آنوقت باید باین نکته اشاره کنیم که او در اشعار اولیه خود زبانی داردکه به زبان «پل‌الوار» بسیار نزدیك است.

دومین مجموعه شعر «رهنما»که با نام «آوازهای رهائی» انتشار یافت،کاملا با اشعار دفتر نخستین‌اش تفاوت داشت.

س- می‌توانید بگوئید، شعرهای رهنما چه‌تصویری‌از او را باخود دارند و با او درشعرهایش چگونه حضور دارد؟

- همانطورکه‌گفتیم رهنما عاشق پهنه‌های وسیع بود واین عشق وتجلیات آن دریك‌یك اشعارش نیز تجلی دارد.

س- یعنی می‌خواهید بگوئید، رویااندیش بود.

- او بدون اینکه به‌یك فضای خاصی بپردازد، عشقش را به-

بیکرانگی وابدیت و وسوسه حضور درابدیت را دراغلب شعرهایش باز گفته است و از این گفته‌های او می‌شود این استنباط را هم کردکه اوهم رویااندیش بوده و هم‌اینکه واقعیت‌ها را درنهایت همین رویاهای دور می‌دانسته است گفته است:

یافتم ویرانه را که رویای مسکنم بود.

یا درجای دیگر می‌گوید:

زمین، ای ریشه من
ای درد سرکشم
برشکم تو، با چشمه‌های کوکبی به رؤیایم
در وقت ترك
خون تو درمن جاری‌ست
آسمان، اضطراب من است
وعشق گمشده‌ام.

یا درجای دیگر می‌گوید:

بیدار می‌ماندم
مدام برفراز گورستانها
آمدن توالی اعصار را نگاه می‌کردم
سقوط ژرف بود
من سایه‌هائی می‌دیدم
که ناپدید می‌شدند در دور
بر روی سنگ‌های روشنائی

توجه می‌فرمائید که تمام تصویرها و ایماژهایش در قلمرو بیکرانگی و در فضاهای دور است مخصوصا دراین شعرکه می‌گوید:

حیران می‌مانم از این خاك دایه
که می‌رویاندم وهم از آنگونه درخویش می‌کشدم
اگر دهان بگشایم فضا می‌بردم
وخط آسمان می‌برد مرا وتقسیم می کند

همهٔ این اشاره‌ها ضمن اینکه عرصهٔ رویاهای او را مشخص می‌کند، همچنین بینش فراتریاهمان شیفتگی‌اش را به بیکرانگی‌هم نشان می‌دهند. او عاشق پهنه‌های وسیع بود، در او وسعت عرفان بود.

مصاحبه‌کننده : یوسف خانعلی

تاریخ انتشار : ۱۹ شهریور ۳۶

جای انتشار : مجله تماشا

او رهـ

گشت و گشت و گشت

با گفتن در زاویه‌های پنهان

گشت

گفتن شد گفتن

گفتن گفتن شد

همه گفتن همه گشت

تا وقتی که

با رفتن از زاویه‌ای پنهان درون گفت:

گفتن!

یکی شدن تنی که دو تاست

حنانه- آقای رویائی ابتدا بگوئید شماچگونه درحاشیه کار اصلیتان که سروکار داشتن با اعداد و ارقام است. بکار شعر نیز می‌پردازید؟

رویائی- تضاد است که عادتم داده است تاهمیشه با دو یدالله‌رویائی زندگی کنم: یدالله‌رویائی شاعر ویدالله رویائی کار وبیزار ازکار!... فرزندکویربوده‌ام‌وبرای دریاشعرگفته‌ام، کودکیم هم‌درمیان‌جدال وتضادهاگذشت، اینست‌که امروزتعجب می‌کنید که مردی درمیان عشق به واژه‌ها، اعداد وارقام را مشغله روزانه خودکرده است.
من اعداد رامی‌فهمم... کلمات را می‌فهمم و درحاشیه‌های‌جنون به‌جلال بی‌کاری فکر می‌کنم.

حنانه- شما در کتاب «برجاده‌های تهی» شعر را باغزل چهارپاره و دوبیتی شروع کرده‌اید وبعد به شعرهای نابی‌مثل «از دوستت‌دارم» و «شعرهای‌دریالی» رسیده‌اید، حال‌می‌خواستم باتکیه براین تجربیات یك‌یعریف کلی از شعر ناب بدست ما بدهید.

رویائی- «برجاده‌های تهی» شعرهای دوره‌ای از شاعری من است که بهرگوشه‌ای سرزده‌ام، هرتکنیکی را آزموده‌ام بیان صمیمی کودکی است که تنها صمیمیت‌هایش امروز برایم مطرح است. دراین کتاب بیشترین اتودها در مورد وزن شعرشده است تا آنجا که وزن‌هائی ابداع کرده‌ام که در دوائر عروضی «شمس قیس‌رازی» نمی‌بینید و فرم‌هائی را به کارگرفته‌ام تاعوامل سازنده فرم را در زندگی کلمات کشف کنم. من به‌نور، به‌صدا، به‌حرکت، به‌زمان، به‌مکان و به رنگ فکر کرده‌ام تا شناسنامه اینها را درشعر پیدا کنم واین همه را در بر «جاده‌های تهی» وتمرین‌های شعری آن کشف کرده‌ام و در دریائی‌ها و دلتنگی‌ها بکار گرفته‌ام. من به‌شعر رسیده‌ام و می‌دانم چیست ولی تعریفش را نمی‌دانم آنچنانکه تعریف خدا را نمی‌دانم‌ولی‌درگذشته دور تعریفی ازشعرداده‌ام که آتشی هم آن تعریف را به‌نقل از من در مقدمه کتابش آورده است وآن اینست‌که، شعر تعریف است.

حنانه- نظرتان را درمورد شعر عاشقانه بگوئید.

رویائی- شاعر بهرحال بانوعی عشق زندگی می کند. درشعرعشق است که می‌جوشد ولزوماً عشق درقلمرو دوست‌داشتن زن تمام نمی‌شود، عشق به‌انسان وعشق به‌نوشتن وعشق به‌کویر وعشق به‌سیاست وبهرحال هرچیزی‌که با شور شروع شود نوعی عشق می‌آفریند و در شعر اگر شور نباشد شعر نیست وپس اگر شعر باشد سایه‌ای ازعشق دارد. اما عشق را درشکل خاصش یعنی عشق به‌معشوق اگر بگیریم همیشه این بوده است که شعر قدیم وغنی‌ما و شعر کهن دنیا همیشه از عشق تغذیه‌کرده است

ونخستین شعر بهترین شاعران همیشه باضربه عشق به‌معشوق آغازشده. نوجوانی بیشترین حرارت را از سوی عشق به معشوق، قبول می‌کند و برای شورهای نوجوانی پناهی جز هنرهای زیبا که شعرند و جز شعر که هنر زیبای خاصی است ندارند، اما تصوری را که من از عشق دارم تصوری افسانه‌ایست که بیشتر درکتابها واساطیرجستجو می‌شود و روی زمین خدا عشق چنان نمی‌بینم. انسان خاکی عشق خاکی دارد و عشق خاکی آسمانی نیست درحالیکه شما لابد ازعشقی آسمانی سئوال کرده‌اید، بهرحال عشق خاکی را تحقیر نمی‌کنم، عشقی که در قلمرو جنس‌وجسم کمال می‌گیرد و «اروس» خدای اینگونه عشق خدائی ستودنیست.

شعر امروز وشعر دیروز همانقدر که از قلمرو عشق گذشته است همانقدر کمتر از بیان جسم وجنس گذشته است شعر «اروتیك» درحقیقت از محمدعلی اسلامی شروع‌شد، باشعری بنام «گناه» و درشعرهای نصرت رحمانی و فروغ فرخزاد وسعت گرفت اما اروتیسم در شعر، زبانی را که مستحق آن است پیدا نکرد وناچار به‌تکرار وابتذال کشیده شد، باید زبان دیگری جست که این قلمرو تابناك حیات انسان را بیان کند. من این سعی را تا حدودی خواستم بکنم و کرده‌ام در کتاب «از دوستت دارم» نشانی از این کوشش است. البته درچندشعر.

بدن انسان آنقدر غنی است که از لحاظ فرم و رنگ‌پذیری، آناتومی، تاریخ، و زیباشناسی و.... مثل دریاست.. مثل کویر است. هنری که حق اینهمه غنا را ادا می کند باله هست که لحظه‌های هزارگانه آن شعرهای هزارگانه‌است وبی‌التفاتی‌شاعران به‌اینهمه «آن»، بی‌التفاتی به‌کمال خلقت است .. بنابراین شعر عاشقانه را در برابر یك چنین خلاء باید پرکرد تا عاشقانه‌تر شود... تاکامل‌تر شود.

حنانه- درمورد شاعران موج‌نو چه‌نظری دارید؟ آیا اصولا شما موج نو را بعنوان یك‌پدیده تازه شعر قبول دارید یا خیر؟

رویائی- درحال حاضر موج‌نودرشعر نمی‌بینم‌جزآنکه اگرحرکتی نو مطرح باشد حرکت شاعران حجم‌گراست وآنچه درسال‌های پیش‌بنام موج‌نو نام‌گرفت پدیده‌ای خام بودکه ناپخته ماند وناپخته رفت.

حنانه- درمورد احمدرضا احمدی چه‌می‌گوئید؟

رویائی- من هیچوقت‌ربطی بین احمدرضا احمدی وآنچه‌شاعران شعر بی‌وزن را معرفی می‌کنند نمی‌بینیم چرا که تنها خصیصه ظاهری این نوع از شعر بی‌وزنیش بود وهرکه شعری بی‌وزن می‌گفت خود را بموج نو می‌چسباند ولی‌احمدرضا احمدی دربی‌وزنی شعرهایش‌توانست لااقل‌وزن‌خودش را ارائه دهد ولی‌آینده شعروسرنوشت نوی‌آن‌سرنوشت شعر حجم است.

حنانه- درباره نقد ونقدنویسان ایرانی چه‌می‌گوئید؟

رویائی- متاسفانه ما به‌آن اندازه‌که در شعرسنت داریم درنقدشعر سنتی نداریم یعنی اینکه فرهنگ انتقادی ما مثل شعر ما غنی نیست‌اما آنچه در سالهای اخیر در قلمرو نقد ابراز شده تاحدی بوده است که خوشبختانه یك فرهنگ انتقادی تازه‌ای درمملکت ایجاد کند، البته از فرهنگ انتقادی‌که حرف می‌زنم و می‌گویم نداریم غرضم بیشتر همین تصویریست‌که از نقد معاصرداریم وگاهی منتقدان ما می‌نویسند وگرنه در چهار مقاله عروضی هم چیزی داریم که در آرشیو نقد می‌تواند قرار گیرد.

بدون‌شك شناخته شدن شعر امروز ایران ومعیارهای تازه شعرنو بکمك نوشته‌های منتقدان معاصر انجام‌گرفته است وکمك کرده تا انس مردم را به‌این‌نوع شعر وفهم آن نزدیك کند اما ادب معاصر ایران به‌منتقدانی صمیمیتر ومطلع‌تر نیاز داردکه ظهورشان را انتظار می‌کشیم.

حنانه- آیا وزن را برای شعرلازم می‌دانید؟

رویائی- وزن حتماً تمام شعر نیست. وزن غذائی برای گوش تیز هست، وزن بیان طپش‌های دل وضربه‌های گام و ریتم نفس‌های خواب می‌تواند باشد ولی برای زندگی دل ومعنای رفتار ومحتوای رویا کافی نیست ونیست، امابعنوان یکی ازمصالح شعرکمك می کند تا شاعربتواند فرم شعرش را به‌بندد.

وزن در شعر وسیله تداعیست نه داعی، شاعر امروز برای آنکه عبوری آگاه از هزار سال شعری که در پشت سرش ایستاده داشته باشد ناچار باید وزن را بشناسد واگرنشناسد گوشه‌هائی از شعرش بی‌پشتوانه می‌ماند واین پشتوانه تنها در قلمرو تکنیك است. شعر همیشه وجود دارد نه‌دروزن‌بلکه درنگاه ودرحرکت و درحرف و دراشاره جوهرهای شعری را می‌توان خام دید وبسیارشاعرانندکه همیشه خام ارائه‌می‌کنند و دیده‌ام‌که بهرحال شعر ارائه می‌دهند. ایرانی به‌شعر با انس گوشش نزدیکی می‌کند و این انس تا آنجا حکومت می‌کند که‌گاه طبیعت شعر را با طبیعت وزن اشتباه می‌کند، بنابراین فقط بایدگفت حیف‌است‌شاعر امروز وزن را نشناسد. وحیف نیست اگر بکار نبرد.

حنانه- بنظرشماشعراجتماعی باید دارای‌چه‌خصوصیاتی باشد؟

رویائی- شعر پیش‌ازآنکه اجتماعی باشد ویا هرچیزدیگر بایدشعر باشد. بسیاردیده‌ایم‌که شعراجتماعی گفتن شاعر وشعرش را ازجوهرهای ناب شعری دور کرده است.

شعرمتعهد خودش است نه‌متعهد چیز دیگری... این انسان شاعر است‌که باید متعهد باشد، نه‌شعرشاعر...

وقتیکه انسان شاعر دربرابر مساله حیات و سرنوشت آدمیان و زندگی انسان امروز و نسل فردا بی‌تفاوت نبود شعر او ضربه‌های ناب خودش راهمیشه خواهد زد بی‌آنکه برچسب اجتماعی‌برآن خورده‌باشد.

من طرفدار شعری نیستم‌که متعهد می‌شود ، طرفدار شعری هستم

که متعهد می کند.

حنانه- آیا درسال ۵۰ نیز کتاب شعر سال انتخاب خواهد شد؟

رویائی- مؤسس جایزه «کتاب شعرسال» تلویزیون ملی است و دو سال از عمرش می گذرد، معمولا جایزه‌ها عمرهای مدیدی دارندکه ازسن ماهم احتمالا خواهدگذشت وطبعاً این جایزه سال ۵۰ هم داده خواهد شد وسال ۲۰۵۰ هم داده خواهدشد چرا که جایزه‌هامعمولا نقش تعیین کننده ندارند ولی نقش تکان‌دهنده دارند وحرکتی که درشعرمعاصر ایران هست وشور واشتیاقی که‌میان‌خوانندههای ایرانی شعرهست همیشه کمك می کند که جایزه زندگی خودش را بکند وجایزه‌هائی دیگر از موسساتی دیگر تولد پیدا کنند تا مقداری پاسخگوی شور و اشتیاق ایرانی باشد چرا که می‌دانید ایرانی باشعر زندگی می کند و ازشعر تغذیه می کند.

البته این تصمیم هست که جایزه کتاب شعرسال جهانی شود و در چهره جهانیش امیدواری این هست که راهی برای معرفی شعر فارسی‌در دنیا و در ادب جهانی بازکند. البته در کشور ما جایزه‌های ادبی سنت وسابقه چندانی ندارند ولی خودتان اطلاع دارید که درکشورهای دیگر بخصوص فرانسه صدها جایزه ادبی با نامهای مختلف وجود دارد مثل جایزه «گنکور» مثل جایزه فرهنگستان فرانسه، حتی جایزه‌هائی که کافه‌های ادبی پاریس می‌دهند، همچنین جایزه «دوماگو» و «آپولونیر» و «پل‌والری» و از این قبیل وجایزه مجلات...

غرض از ذکر این مطلب اینست که حکمت وجود يك جایزه را در جنب وجوش‌های ادبی يك کشور توجیه کنم.

مملکت ما با پشتوانه عظیم شعرش باید بجای هرقلمرو دیگر در قلمرو شعرجایزه داشته باشد، فستیوال داشته‌باشد، درحالیکه مادرتئاتر، موسیقی، سینما ونقاشی سنت نداریم ولی‌جایزه‌اش را داریم وفستیوالش را داریم.

برای مثلا ورزش جایزه می‌گذارند ولی برای شعر جایزه نمی‌گذارند درحالیکه ما با غنای عرفانی خویش ادعای ذهن داریم نه ادعای عضله.

مصاحبه‌کننده : شهین حنانه

زمان انتشار : شهریور ۱۳۵۰

جای انتشار : مجله‌اطلاعات

ازعمق جستجوهای فرساینده

اشاره:

رویائی را، همانطورکه در سوالم از او اشاره کرده‌ام، من از دیرباز می‌شناسم، ازسالهای کافه سبیل (قنادی‌سابق‌فردوسی درخیابان استانبول)، سالهایی که ما، که‌حالا دیگر ازچهل به‌بالا هستیم - رویائی، رحمانی، فروغ و... - وکمی پیرترها - شاملو و امید وشاهرودی و ... - جمع می‌شدیم، شلوغ می کردیم ، شعر می‌خواندیم ومی‌خواهم بگویم نخستین لحظاتی بودکه راه شعر امروز ما ازجاده‌های کوهستانی پرگوئیها و پرخاشگریهای‌موسمی به هموار جای دشت افتاده بود. لحظاتی بودکه «دربارهٔ شعرگپ می‌زدیم وشعر واقعی‌می‌گفتیم» که فرصت تأمل بدست‌آمده بود...

رویائی را ازهمان لحظات، همیشه درحال بگومگوی فرم وشکل ومحتوا می‌دیدم، وهمیشه مصرکه: فرح مطرح است، محتوا همیشه بوده وهست.

ومخالف بسیار داشت، وهمین حرفهائی را که امروز بعضی‌ها به‌عنوان ابتکار در شناخت فرم می‌زنند. خیلی ساده‌تر و راحت می‌زد ومهم‌تر اینکه عمل می‌کرد. دفترهای شعری او شاهد این مدعایند: برجاده‌های تهی، دریائی‌ها، دلتنگی‌ها، از دوستت دارم... و درهمه آنها دیدیم که بدنبال خطی روشن، آگاهانه رفته است، یعنی ناخودآگاهیهای شاعرانه را، آگاهانه کرده است. رویائی از باشعورترین شاعران معاصر است... و شعرش، گرچه دیگران به‌خاطر- یا به‌عنوان - غایب‌بودن ازمباحث‌شلوغ اجتماعی، به‌تردید درآن می‌نگرند، سرشار از جوهرناب شعریش است که مدام نیرو ازجوانی وجویندگی می‌گیرد.

س- جناب رویائی، خیلی وقت است همدیگر رامی‌شناسیم، نیست؟ تحقیقاً هفده سال است که آشنائی دیداری داریم وپیش از آن آشنائی شاعرانه - تن دور و دل نزدیك - و در گذشته حتی همسایگی‌های شاعرانه‌تر داشتیم. واین بقول تو نتیجهٔ همنسل بودنمان بود. مسأله‌ای که تو برآن زیاد تکیه‌می‌کردی ومی‌کنی. خوب از همینجا شروع می‌کنم. آیا شاعر یك‌نسل بودن امکان دارد؟ یعنی هر نسلی واقعاً می‌تواند ازنظر شعر متمایز از نسل دیگر باشد؟ اگر «آری» از چه نظرها و چه نظرگاههائی؟

- عجیب است که تو دراولین‌سئوالت‌مرا دربرابر زمان‌می‌گذاری، زمان که می‌گذرد انگار، چیزی درمن می‌گذرد و از آنهائی که وقتی‌در برابر من می‌ایستند انگار مفهوم زمان ایستاده است یکیش توهستی، توهم درمن می‌گذری، می‌گذشتی، باهمه‌ی جاخالی‌کردن‌هایت در مسیر راه، نمی‌توانی ونمی‌توانستی ازمیدان مغناطیسی که نمی‌دانم از کدام کانون شعاع می‌گیرد دربروی، وبروی. وقتی ازهفده‌سال حرف می‌زنی

مفهوم زمان

هفده ضربهٔ دلتنگ به‌من می‌زنی، و دلتنگ می‌شوم ، اینکه حرف‌هایت را از زمان شروع می کنی بیرحمانه است و تو خیال می کنی که‌نوازشم می کنی. شاید برای آنها که در اتاق‌های دربسته بزرگ شده‌اند این نوازشی باشد که ناگهان مقابل گستره‌ای عظیم، حس رهائی کنند ، چرا که آنها درنزدیکی کردن به‌زمان، از وسعتش شروع می کنند، و وسعت، حاشیه‌های کوچك اندوه را حذف می کند. اما من، وخود توهم، که در وسعت‌های بی‌حصار، و فضاهای تا دوردست بی‌دیوار، بزرگ شده‌ایم، زمان را در همان گستره‌های کودکی پیاده کرده‌ایم، وکودکی را درهمان فضاها جا گذاشته‌ایم اینست که وقتی بامفهوم زمان شروع می کنی ناچار من از دلتنگی شروع می کنم. دلتنگی همان وقت‌ها که الان می گوئی خیلی است، گذشتن ازکنار همان هم‌سایه بودن‌ها، وقتی که در گردش نسل می گشتیم. وحالا نمی‌دانم چرا می‌پرسی «شاعر یك نسل بودن امکان دارد؟» پیدا است که اگر فقط سن شاعران نسل خودت را داشته باشی متعلق به‌آن نسل نیستی ، شعر نسل تو را خصیصه‌های ویژه‌ای جدایش می کند. که شعر تو باید با آن خصیصه‌ها زندگی کرده باشد و تو با آن شعرها. ابتدا نسل باید تکوین پیدا کند تا تعلق تو به‌آن، ظاهر شود. مثل ظهور نگاتیو در تاریك‌خانه.

پیدا است که مفهوم نسل درشعر شاعران با مفهوم نسل در تاریخ آدمها فرق می کند. دراین یکی نسل دریك فاصله ۲۵ تا سی ساله تشخیص می‌شوند. و درآن یکی دریك فاصله ۵ تا ۱۰ ساله یعنی ریتم میراث، ریتم عوض شدن نسل درشعر، خیلی سریعتر از ریتم آن درتاریخ است، وبرعکس قلمروآن کمتر. با این توضیح من درجستجوی جوابی هستم که باید به‌سئوالت بدهم، که یعنی بله ، امکان دارد . منتها بعنوان شاعر یك نسل بودن، فی‌المثل در ایران، دریك مفهوم ده‌میلیون همنسل‌داری و دریك مفهوم چهارنفر. که منظورم شاعرانی هستند که‌بعد ازسالهای سی آمدند، آمدیم. این شاعران توانستند نسل خود را بسازند. خصیصه‌های شعرشان با آنچه که درنسل پیش بود فرق می کرد ، خود اینکه نسل جرم خاصی

داشت، خود اینکه نسل نطفه داشت، کمکشان می کرد که خطوط مشخصه‌ی شعرشان رشد کند وقوام بگیرد. چون نسل از نطفه مشخص می‌شود، کیفیت تکوینش ابتدا ازجرمی است که به او امکان تولد داده‌است، وتعلق به‌ـ آن جرم است: نسل سالهای سی، نسل خسته. اما نسل بی‌جرم، نسل بایری است، نسل نیست. گروه‌آدمهای همسن وسالی است که سرگردانند. مثل شاعران همسن وسال نیما که بین نسل شاعران مشروطیت ونسل ماقبل ما سرگردان بودند، ونیماتنها بود، وحمیدی میراث‌خوار، وملک‌الشعرا قصیده‌پرداز. اینست که درمورد آنها هیچوقت به‌مفهوم نسل نرسیده‌ایم. چرا که نسل مولد است. نسل، بخشنده است . این چنین نسلی بی‌جرم نیست ولی بی‌شجره هست. که از پدر بزرگ به‌آخرین پسربچه می‌رسد، نیست. بلکه برعکس، یك فاصلهٔ زمـانی است که هریك از شاخـه‌های شجره را به‌شاخهٔ همسطحی‌ازشجره‌های دیگرپیوند می‌دهد وافقی‌پهن‌شان می‌کند. واینکار، کار همان‌نطفه‌ی زاینده‌ایست که گفتم از ثقل یك جرم بلند می‌شود.

وتو همینطورکه نسل شاعران را تشخیص می‌دهی ، خیلی راحت می‌توانی «نسل شعرها» را هم ببینی، درپیش‌شاعرانی که بی‌نسل‌اند. ویا وقتی‌که شاعری تعلق کامل به‌نسل خود ندارد. ویاممکن است تعلق‌کامل هم داشته باشد ولی در دوره‌ای از شعر او، شعری ازنسل‌های کهن و یا شعری ازنسل‌های فـردا، در او تناسل می‌کند . نسل شعرها ، مثل وسعت نسل آدم‌ها است، مفهوم درتناسل شعر است. مثل سایه‌ی «سراب» که‌در آن شعر حافظ در تناسل است ومثل امید «زمستان» و دوسه کتاب بعد ازآن ویا آیندهٔ «آخرین نبرد» که قطعات شعرنیما درآن‌نسل می‌سازند. ولی نه سایه درنسل حافظ است ونه‌آینده درنسل نیما.

بنابراین بعضی ازشاعرانندکه متعلق به‌نسل شاعران نیستند ولی اگر به‌نوعی وجود داشته باشند متعلق به«نسل‌شعرها» می‌توانند باشند مثال‌که باز بزنم، ازنزدیك‌ترها، مثلا مهرداد اوستا همسن وسال‌تواست، ولی شاعر نسل تو نیست، اصلا درنسل شاعران نمی‌نشیند، ولی متعلق

به‌نسل شعر، نسل قطعات شعر، هست. چونکه هنوز در او شعرهائی از خاقانی ومنوچهری تناسل می کنند، نسل شجره‌ای که برتنه‌ی درخت ایستاده وساکن است وبایر است. نسل قطعات شعر، نسل شجره‌ای است که اگر بالارونده باشد زاینده است، و درصورتی زاینده ومولد وبخشنده است که نسل شعرهای فردا در او تناسل کند ویا جرم برای نسل شعر فردا بسازد. یعنی بر تنه ایستاده درجائی از درخت. به‌جای اینکه از ریشه تغذیه کند رو به‌سمت هوا دارد، از نور می گیرد، وهی هوا را پرمی کند.

اینطور می‌شود فکر کرد. وبا این توضیح‌هائی که دادم، الان به‌نظرم می‌رسد که شاعر خوب چنان شاعری‌است که درعین آنکه به‌نسل خود تعلق دارد (نسل شاعران)، نسل شعر نیز تعلق به‌او داشته باشد، شعری نسل‌ساز. من چنین‌ام، من‌وتو همنسل‌هستیم، هردوشاعران نسل سالهای ۳۰ هستیم، من کاری فعلابه‌شعر توندارم. ولی می‌خواهم بگویم که شعرمن درنسل‌های بعد از من تناسل می کند و در نسل‌های بعدتر «نسل‌شعر» می‌سازد.

غرضم اینست که نسل شاعران، و نسل شعر، هردو برآن جرم زاینده، برآن ثقل‌مولد ایستاده‌اند، که‌اولی درتاریخ و دومی درتوسنگینی می‌کنند، وآنوقت تو تاریخ می‌شوی.

واینکه گفتی درآن روزگار براین همنسل بودنمان زیاد تکیه می‌کردم درست همین بود و با برداشت‌هائی از اینگونه تکیه می‌کردم، با مفاهیمی‌که اینگونه ازکلمه می‌دهم، چون تو ازهمان هفده‌سال پیش می‌دانی‌که من درمصرف کلمه چقدر سخت‌گیرم. وطبعاً درشمول آدم‌ها به‌آن. این طبیعی است، ما باید وقتی کلمه‌ای را مصرف می‌کنیم به همه‌چیزآن فکر کنیم، ازهیئت مادی آن گرفته تازندگی‌آن درفرهنگ‌ها، به‌فکرهائی‌که درحاشیه‌ی‌آن به ذهن‌ما می‌رسد فکر کنیم. من‌هنوزمی‌توانم یك‌ساعت دیگر روی همین کلمه «همنسل» وقت تو را بگیرم، تا تو از سئوالهای دیگرت بازبمانی. تکیه من ازآن‌رو است‌که می‌بینی ازچهل شاعری‌که درآن ایام نسل ما را می‌ساختند سه‌تاچهارتا بیشتر نماندند، که تازه منظورم از دوتای آنها فروغ و رحمانی است. بعضی‌ها حتی

به‌همان مرحله‌ی ظهور نگاتیو در تاریک‌خانه‌ی نسل نرسیدند و رفتند. نام‌های آن‌زمان که یادت هست؟ صادق کاتوزیان، فریدون کار، شهاب، صفی، اسلام کاظمیه، وشاعرهائی‌ازاین ردیف که درمجلات شعرمی گفتند و در دکه‌ها عرق می‌خوردند، وحالا کجارفتند، یکی محضردار شد، یکی کاسبکار شد، یکی بچه‌دار شد و همینطور ... بنابراین خواهش می کنم درصحبت ازنسل بهمان اندازه ممسک‌باش که حس آلودگی نکنم.

س- اما بعد. این‌سوالی بودکه می‌خواستم مطرح کنم، درمورد خودت، یعنی‌تاریخ شعر رویا. از «برجاده‌های تهی» که ازهمان اول من مدافع آن بودم دربرابر هجوم مخالفین تو که غرابت‌های تصویری تـرا درک نمی‌کردند؟ باری، تو «برجاده‌های تهی» راگفتی‌وبعد...- با آنکه اتودهائی درآخر کتاب، به‌عنوان پاساژی یا گذرگاهی برای عبور به دنیاهای بعدی شعرت گذاشته بودی، اما کسی‌باور نمی‌کرد که‌ناگهان جوش وخروش«برجاده‌های تهی»چنان فروبنشیند و دریائی‌ها، آنهم دریاهای آرامی‌که هراس‌توفان وطغیان کمتر با آنهابود وغرق‌شدن. تنها انـگار آب مطرح بـود ، بهرحـال، فاصله «برجاده‌های تهی» و دریـائی‌ها را چگونه طی کـردی، و بعد دلتنگی‌ها؟

- سئوال بسیار هوشیارانه‌ایست، کسی‌که این‌سئوال را می کند ، معنی‌اش‌اینست‌که سایه به‌سایه مرا تعقیب کرده است. همینطورهم‌هست، وقتی تو از اخلاق هفده‌سال پیش من خبر می‌دهـی . من باید به دوخط موازی فکرکنم‌که درجائی بهم رسیده و درجائی از هم جدا شده‌اند، و همچنان می‌رونـد. آنها کـه صحبت‌هـای من وتو را حـالا می‌خوانند نمی‌دانندکه آن‌روزها عزیمت ما را کی می‌بـرد، وکی عـزیمت ما را می‌برد؟ تو از هجوم می گوئی ومن دیوانه می‌شوم ، دیوانه هیجانی که مرا عارف می‌کرد، و امروز کفارهٔ رازی را می کشم‌که در همهمهٔ آن

هجوم شناختم؛ وآنها که برای فردایشان امروز کفاره‌ی راز ذخیره می‌کنند فردا برعکس از هجوم رازی کفاره می‌کشند که نشناختند. ما فرصت نگاه‌کردن داشتیم. ونگاه‌که می‌کردیم حیرت می‌کردیم، فرصت برای حیرت داشتیم، فن حیرت‌کردن را می‌شناختیم. من هنوز دارم می‌آموزم که چگونه حیرت‌کنم، وتو ازجوش وخروش‌هائی می‌پرسی که بعداز «برجاده‌های تهی» کسی‌باور نمی‌کردکه فروبنشیند، وآنهم ناگهان. نمی‌دانم امروز هم اگر خوانندهه‌ای تو ، خوانندهه‌های این مصاحبه، «برجاده‌های تهی» را و بعد «دریائی‌ها» را بخوانند رسوبی را که تو در جوش‌وخروش من‌می‌بینی ببینند. من خود نمی‌توانم‌این‌رسوب رابببینم. لااقل درطلیعه دریا. فکر می‌کنم که فقط باید جای نگاه عوض شود، درست است‌که برای من فقط آب بود وعقده‌های آب. اما من تا ازنمك به‌آب رسیدم هفتادبار مادرم ازعمق آب صدایم کرد ومثل گاو ماغ کشیدم هفتادبار. و مادرم مرا نپذیرفت وقتی‌که دیده بود خلجانم را برجاده جا گذاشته بودم. پس جاده را تهی از خلجان‌کردم و برآب زدم تعادلم اماجائی‌بی‌من مانده بودم‌وفاجعه‌غرق، غرقی‌غم‌آور مرامی‌خواند، بازگشتم وتمام جاده را، دالان حرکت و هیجان کردم وباخود به‌دریا بردم، آنگاه، ومادرم مرا به رازهای تولد دعوت‌کرد.

می‌بخشی از اینکه کنائی حرف می‌زنم، برای‌اینکه هم سوآل تو زبان‌کنایت‌دارد، وهم‌آرامشی را که‌در فرونشستن دیده‌ای بگویم که‌چه بعد وحشتی دارد. وفاصله‌ای‌که برجاده‌های تهی وشعرهای دریائی را بدانگونه پرکرد درحقیقت دامی بود یا دامانی بودکه تربیت وحشت را از وحشی می‌گیرد. وتلاطم وقتی‌که تلاطم حیرت باشد، زبان‌توچنان بند می‌آیدکه خیال می‌کنند خاموشی. و درحقیقت خاموشی تو است که متلاطم است، وتلاطم تو است‌که خاموش است. به‌عرفان رسیده‌ای؟ آب تو را عارف می‌کند.

وآب کز دیار هرگز
راهی دراز آمده بود

درفکر بود

می‌خواست تا برای نسیم ومرغ
از نقره زندگی بشود
و ازگیاه باد.

مرغ ونسیم زندگی نقره وگیاه
بگرفت وباز با آب
تا دیار هرگز ره یافت

باد است یا که زندگی باد است

در زیرآب ماهی هوشیار
از ماهی‌جوان دگر پرسید.

می‌گویند این بهترین شعرکتاب دریائی‌ها است، شاید از بهترین شعرهای‌کتاب باشد. ولی این واقعیتی است که هربار که می‌خوانمش انگار از فیلتر می‌گذرم. می‌گوئی نه، یکبار بخوان وتو که شاعری در چرخ دائره‌های آب و درگردش دایره‌وار فرم می‌افتی، ومی‌افتی. من از تمام شعرهای دریائی افتادن آموختم، افتادن ازپائین به‌بالا.

مصاحبه‌کننده : منوچهر آتشی

زمان انتشار : مهرماه ۵۱

جای‌انتشار : مجله تماشا شماره ۸۲

روی خط ادامه

اشاره :

مصاحبه چندشماره‌ای ما با دکتر یدالله رویائی شاعرخوب وفهیم معاصرکه احاطه‌ی وسیعی برادبیات‌کهن ایران وملل دیگر دارد ازهفته‌ی‌گذشته آغاز شد و توجه محافل ادبی وشعری را برانگیخت. خاصه اینکه «رویائی» این حرفها را برای اولین‌بار در روشنفکر طرح می‌کرد.

هفته‌ی‌گذشته* صحبت نویسنده‌ی‌ما مسعود‌بهنود که‌خوددستی درشعرمعاصر دارد بایدالله رویائی درباره‌ی شعرای قدیم دور می‌زد وکهنه‌سرایانی‌که به‌شعرکلاسیک «ورمی‌روند». دراین‌شماره دنباله همان صحبت‌ها به‌اضافه حرفهائی دربارهٔ نیمایوشیج وشعر معاصر ایران گرفته می‌شود.

واما درباره‌ی رویائی بدانید:

رویائی سال ۱۳۱۱ در دامغان دریک خانوادهٔ پرجمعیت

بدنیا آمد. بعداً تعداد خواهرها وبرادرهایش به۹رسید. تا کلاس سوم دبیرستان‌را توی‌دامغان خواند وبنابراین‌کودکی‌اش درحاشیه کویر گذشت، باوسعت نظری‌که‌کویر به‌آدم می‌دهد.

پدرش مقاطعه‌کار بود ومادرش شاهزاده خانمی‌بودکه‌شاعر از او بسیار دارد. رویائی درسال ۲۸ به‌تهران آمد وبه‌دانشسرای مقدماتی رفت وسه‌چهارسال، شبانه‌روزی درس خواند وبه‌دامغان برگشت وآنجا اول معلم‌شد و بعداً رئیس اداره اوقاف وبعدهم با موقوفه‌خوارها کلی جنگید وپس از چندی باز به‌تهران آمد، دانشکدهٔ حقوق را در رشته‌ی قضائی تمام کرد و درحقوق سیاسی دکترا گرفت.

او شعر را به‌صورت‌جدی ازسال‌های ۳۲ شروع‌کرد. درسال ۴۰ «برجاده‌های تهی» درسال۴۴ «دریائی‌ها» راچاپ کرد. الان‌او در اداره‌هواشناسی‌کار می‌کند. ازدواج نکرده خیالش راهم‌ندارد.

---

* متاسفانه قسمت اول این‌مصاحبه بدست نیامد

بهنود ـ حالا می‌رسیم باصالتی‌که معتقدیم درشعرکهن‌ما بود وشعر حضرات‌کهنه‌سرائی مثل حمیدی ومسرور و پارسا از آن بی‌بهره‌اند ومی‌خواهیم‌بفهمیم‌که این‌اصالت‌تاکی‌آمدوتا کجا آمد وکجا وکی ازمیان رفت.

رویائی ـ تلاش صادقانه‌ایکه درشعر کهن ما بود در کنار خود مسیر کاذبی هم داشت که البته طبیعی بود و درشعر معاصر هم هست (ومعمولا وقتی‌که می‌خواهند شعر معاصر را دست بیاندازند، آنها را می‌گیرند). دربین چندهزار اسمی که درتاریخ ادب ما وجود دارد فقط چندتن بودند مثل حافظ وصائب وفردوسی و نظامی ومولوی و چندتای انگشت‌شمار دیگرکه نامشان ماند. اینها چشم‌انداز شعرکهن ما رانشان می‌دهند.

این اصالت درشعر ایران تازمان قاجاریه بزحمت ادامه یافت. در اواخر این دوره هم ملك‌الشعرای‌بهار خیلی زیبا و شکیل شعر می‌گوید ولی چیزی باسم شعر و جوهر شعری درشعر او مطلقاً وجود ندارد. و همینطور ایرج درنوع کاری که ارائه داد یعنی بکارگرفتن واژه‌های عامیانه سخت موفق بود...

س- از یاد نبریم پروین اعتصامی را که شروع‌کننده بودکه شاید بخود او ختم‌شد.

- بله، پروین... او با رقت زنانه‌اش شعرهای خوبی‌گفته و...

س- درمورد ایرج‌میرزا اتفاق‌نظر داشتیم، ولی‌درمورد پروین من معتقدم برخلاف آنچه شما گفتید چیزی‌که اصلا در او وجود ندارد رقت زنانه‌است. او اصلا درشعرهایش زن نیست، آنطورکه فروغ بود.

وقتی درباره رقت زنانه درشعر صحبت می‌شود آدم بی‌اختیار یاد فروغ می‌افتد.

خب، این اصلا در پروین نبود وبلکه آنچه دراو بارز است «ایماژ»سازی است که دراین زمینه تبحری خاص دارد.

- نه، مثلا وقتی می‌گوید:

کودکی کوزه‌ای شکست و گریست

که مرا پای خانه رفتن نیست

این احساس خیلی زنانه است یا وقتی از سوزن نخ‌کردن حرف می‌زند... اینها مصالحی است‌که در دست یك‌زن می‌تواند باشد وبس.

س- خب، این‌طبیعی است، چون زن بوده. ولی رقت زنانه چیز دیگری است.

- آره،آره، رقت زنانه اتفاقاً درطرزنزدیك‌شدن‌پروین به‌واقعیات

زندگی وطبیعت دور وبرش هم وجود داردکه بکلی پیدا است که یك مرد اینگونه به اشیاء نزدیك نمی‌شود ولی دراین مورد حرفتان را قبول دارم که در او غریزه زنانگی بوده منتهی آن غریزه و بعبارتی جنسیت زنانه (سکس) البته درشعرش ارائه نشده بعلت‌اینکه زمان پروین زمان ما نبود.

شاید اونمی‌توانسته زبانش را روکند. ناچارمتوسل به‌ایماژسازی شده و رفته توی قلمرو پند واندرز وآنها را هم خیلی‌خوب بیان‌کرده.

س- شاید دلیل‌اینکه‌اصالت شعرکهن ما ادامه پیدانکرد و شکل نیافت این‌بودکه هیچکدام از اینها که بهشان اشاره کردیم به‌عنوان ورروندگان به‌شعرکهن یك‌شکل منطقی‌برای زبانهایشان انتخاب‌نکردند. مثلاملك‌الشعرای بهار می‌خواست هم حماسه بسازد هم‌غزل بگوید، هم بقیه انواع‌شعر... حافظ هیچوقت‌حماسه نساخت. فردوسی‌غزل‌نگفت وهمینطورصائب اهل قصیده‌گوئی‌نبود. ولی بهار و دیگران همه‌کار می‌کردند وطبیعتاً درهیچکدام موفق‌نبودند ولی دراین بین ارج‌بگذاریم به‌مرد بزرگی چون دهخدا که باهمان‌کارهای کمش اصالتی داشت.

- بله، بله، دهخدا چندتا شعر خوب دارد.

درمـورد بهار وسایرین حرف شما را قبول دارم. بله، آنها در هیچ قلمروی چهره نشان ندادند و همه‌چیز را آزمایش کردند و بهمین جهت درمیان کهنه‌سراهای معاصرشاعربمعنای واقعی‌کلمه پیدانمی‌شود.

س- حالامی‌رسیم باین‌مسئله‌که شمامعتقدید شاعرمعاصر باید تاچه‌حد درمتون‌گذشته غورکند و تاچه حد در آن غرق شود چون چهره‌هائی داریم‌که عربی دانستنشان و زیاد وارد بودنشان درمتون‌کهن کار دستشان داده اگرچه زبان وتخیل قوی دارند (مثل مهدی اخوان‌ثالث).

شاعرامروزچه‌ضرورتی‌داردکه دیوان‌اثیرالدین‌اخسیکتی را ازحفظ داشته باشدیادیوان فلان‌شاعر را که فقط برای‌صله

شعر می‌ساخته است قره‌قره کند؟

- بله، این بستگی دارد به‌قوامی که شاعر معاصر باید داشته باشد وسواد ومعلومات او.

اگر کسی خودش آزادی انتخاب فورم داشته باشد وقتی نسبت بادبیات کهن شیفتگی پیدا کند - که باید پیدا کند - چون اتکابخودش دارد تحت تأثیر گذشتگان واقع نمی‌شود.

من نمی‌گویم متون کهن را نخوانند. بلکه برعکس بخوانند، خواندنش بهتر از نخواندنش است ولی اینهم واضح است که دلیل ندارد شاعر معاصر حتماً دیوانهای متعدد خوانده باشد. شاعر امروز می‌تواند بهمین ادبیات معاصر ایران که درحدود چهل‌سال سابقه دارد تکیه کند.

اخوان‌ثالث که مثال زدیدواقعاً درمتون‌کهن وارد است. شعرهای اول او با کهنه‌سرائی‌شروع شد وبعد تأثیراتی ازنیما گرفت وفرم کارش عوض شد. ولی هنوز زبانش وتخیلاتش شعرکهن ما را بخاطر می‌آورد اگرچه درقالبهای مدرن است.

س- می‌دانید، عده‌ای معتقدند تنها تفاوت شعرمعاصر باشعرکهن دراینست که قالب آن تغییر کرده. مصرع‌ها، کوتاه وبلند شده دراین مورد چه توضیحی می‌دهید؟

- واقعاً اینطور نیست. «شعرنو» به‌خاطر خصوصیت‌های خاص خود عنوان شعرنو بخودگرفته. اگر فرقش فقط درکوتاه وبلندکردن‌بود که دیگر حرفی نداشتیم. مثل بعضی از رفقا که اینطور تصور می‌کنند وکهنه‌سرائی را ول‌می‌کنند وچون حقانیت شعر معاصر ایران ثابت‌شده به‌این طرف رو می‌آورند.

س- مثل‌معینی کرمانشاهی ومهدی سهیلی؟

- بله، آنها شعرنو ساختند وچیز مضحکی شد. این‌جماعت که‌از

سردمداران حمله به‌نوپردازان هستند از مضامینی در شعر معاصر ایراد می‌گیرند که اگر سواد داشتند می‌دانستند که درشعر قدیم ایران فراوان بوده است. مثلاتوجه کنید که مولوی می‌گوید : «دم سخت گرم دارد که به‌جادوئی و افسون بزندگره برآتش وببندد او هوا را». گره‌زدن برآتش وبستن هوا، تعبیر بکر وبسیار جالبی است که اگر شعرای معاصر آنرا بیاورند همین کهنه‌سازان خواهندگفت که این چرت‌وپرت‌ها چیست . از اینجا معلوم‌می‌شودکه این‌جماعت بیخودی یقه می‌درانند چرا که‌خودشان هم نمی‌فهمند و ادبیات کلاسیك را نشکافته‌اند.

غنائی‌که درشعر کهن ماهست حقیقتاً نشناخته باقی مانده وهمین افراد نیز از آن بی‌خبرند. من قصد دارم‌کاری را شروع کنم ونشانه‌های سمبولیسم وسوررآلیسم را درشعرکهن فارسی نشان دهم که جای پای بسیار داریم منتها مکتب‌تراشی نکرده‌ایم یا بدبختانه محقق و منتقد باشعوری نداشته‌ایم‌که وقتی در دیوان اینها سیر می‌کنند به‌جای کشف آه و واویلاهای ادبی و دست‌افشانی برای شور و جذبه‌های مضحك ، تکنیك واستیل را کشف‌کنند.

س- تصور می‌کنم‌همین‌جا بهتر است درباره نیماصحبت کنیم‌که ابر مردی است درشعر ایران ولی افسوس‌که درمورد اوغلو شده است. بعضی او را اصلا شاعر نمی‌دانند که این حرف پیداست چقدراحمقانه است وبعضی در شاعری او غلو می‌کنند‌درصورتی‌که معتقدم‌بدون‌اینکه‌تعصبی نشان داده‌باشیم باید بگوئیم بعضی ازشعرهای‌بعضی ازشعرای معاصر ازبعضی از شعرهای نیما بهتراست. و دیگر مسئله عروض خاصی‌است که نیما به‌آن معتقد است. دراین‌موردهم زیاد غلو شده است چراکه این‌عروض جدا ازعروض کلاسیك‌فارسی نیست..

ـ بله، اگرکار نیما را فقط مختص به‌ارائه وزن بدانیم، که‌البته کار مهمی نیست، بسیاری‌کارهای او را لوث کرده‌ایم عمده‌ی‌کار نیما دراینست که‌تمام وجوه فارق شعر کهن ازشعر امروز، در شعرش به‌شدت

دیده می‌شود. بعضی چون کار نیما را فقط در وزن‌شکنی می‌دانند دیگر بررسی‌ای درشعرهای اونمی‌کنند ومی‌گویند او آدم ویرانگری بوده‌است و ویرانگری آنقدر امتیاز ندارد‌که درباره آن غلو بشود.

اگر فقط هنر نیما دراین بود درست، ولی موضوع اینست که‌تنها کار او این نیست. در «ماخ‌اولا» نیما دید وفورم عجیبی ارائه‌می‌کند.

س- این درست، ولی‌ازنظرشما کدام کارنیما چشم‌گیرتر ومؤثرتر است؟

- درشعر نیما به‌این موضوع می‌رسیم که او چقدر زیبا توانسته فورم را کشف کند، کمپوزیسیون وترکیب، اصل «خلق» اثراست. نه‌تنها در شعر بلکه درتمام هنرها.

اگر درکارها وحرفهای نیما مطالعه بشود مشاهده می‌شود که‌او چقدر نسبت به‌این عوامل هوشیار بوده.

بعضی می‌گویند‌کار نیما در وزن‌شکنی است وخوب این از آدم پرجرأتی برمی‌آید. این‌بجا. ولی اگر نیما این‌کار را نمی‌کرد حتماً کس دیگری‌می‌کرد. من‌اتفاقاً از نقطه‌نظر وزن‌شکنی امتیازی برای نیماقائل نمی‌شوم. بله، این‌کار را کس‌دیگری هم ممکن بودبکند. چونکه‌زمینه‌اش هم‌آماده شده بود.

س - صحبت درباره این بود که اگر نیما وزن شکنی نمی‌کرد شایدکس دیگری‌این‌کار را می‌کرد. بله، مثلاهوشنگ ایرانی‌که تقریباً همزمان بانیما شروع‌کرد، چه‌بساکه اگرنیما شروع‌کننده نبود او می‌توانست باشد.

بله، ولی همزمان شروع نکردند، ایرانی خیلی بعداز نیما وکاری غیرنیمائی‌کرد، حالا اون نه یکی دیگه ... بالاخره این‌کار را می‌کردند. از این درخشش‌ها تو زمان معاصر بازهم داریم. حتی من دراین‌مورد از آدمی باسم «تندرکیا» حرف می‌زنم. البته اهمیت بسیار

برای‌او قائل نیستم ولی‌خواهی‌نخواهی او درتاریخ ادبیات وجوددارد. اگرچه آدم وقتی درباره او حرف می‌زند جدی نمی‌گیرند ولی من‌وقتی «شاهین»های او را می‌خواندم دیدم این آدم حرفی دارد ولی هنر ندارد، اسانس هنر در کار او نیست. خصوصاً اینکه بدعت نیما محتاج دانش عمیق درعروض قدیم‌فارسی وشعرکهن بودکه با آن، جرأت‌قاطی‌می‌شد.

س ـ اما این‌خنده‌دار است. به‌خاطرتان می‌آورم‌صفحات خالی‌ای را که درآخرکتابش گذاشته بود ونوشته بود برای شعرهائی‌که نگفته‌ام!

ـ خب، بله خنده‌دار هم‌هست ولی وقتی می‌گوید:
هوا انگولگی منهم هوائی
کلاغه می‌پرد قارقار قارقار
این یك‌چیزی تویش هست. منتهی هنر شاعری ندارد وهنر نیما درهمین بودکه باهوش فراوان حرف را پیدا کرد وفورم راهم‌که یافته بود. پس چیزی باقی نماند و از او شاعری‌ساخت درخور.

س ـ خب، حالا بنابتصور شما آنچه موجب می‌شود شعرامروزباشعرکهن ایران تفاوتی اینچنین داشته‌باشدچیست؟

ـ چندچیز ـ ازجمله: زبان، فورم، وزن، تصویر...
درجواب آنها که معتقدند تغییر شعر ایران فقط درکوتاه و بلند شدن مصرعها است باید بگویم مصرع، فورم ارائه نمی‌دهد. تازه اگرهم ارائه بدهد مصرع یك قالب است، قالب خشت‌زنی. حرفها را توی آن می‌ریختند، چطورکه شاعرهای صنعتگر اینکار را می‌کردند مثل قاآنی که صنعتگر بود وخیلی قشنگ حرفها را توی قالب می‌ریخت.
نیما وقتی این‌متر را شکست فهمیدکه بیك فورم‌کلی، بیك دید احتیاج دارد وآنرا درکارهایش عمل‌کرد چون بدون‌آن فرم‌کلی‌بدعتش حس نمی‌شد. و درجای‌خود وقتی ازفرم‌که گفتیم یکی از وجوه فارق

شعر امروز ازقدیم است صحبت می کنیم بآن خواهیم پرداخت. و اما وزن، وزن، ظاهرقضیه است. وقتی شعرامروز را می‌بینیدکه‌مصرعهایش کوتاه وبلند شده می‌فهمندکه این «شعرنو» است غافل ازاینکه این‌وجه ظاهری آن است.

وزن نیمائی ارتباطی تمام باعروض کهن ایران دارد که موجب می‌شود نشود اینرا جدا ازآن دانست.

شاعرکهن اگرمصرعش را باچهار «فعولن» می‌ساخت شاعرامروز یك‌مصرع را با دو «فعولن» ویکی را باسه‌تا می‌سازد ویکی را با چهارتا یابیشتر که بهرحال یا کوتاهتر ازمتر عروض یا طویل‌تر از آن می‌شود که اگر توصیه‌های بخصوص درمورد پایان‌بندی مصراعها رعایت نشود خطر بحرطویل شدن را پیش می کشد و این فقط در بحوری ممکن است که از اجزاء مساوی تشکیل می‌شود مثل بحوری‌که ازتکرار «فاعلاتن» و «فعلاتن» و «مفاعیلن» و... وجود دارد.

ولی بحرهائی که از رکنهای مساوی درست نمی‌شوند مثل بحر مضارع‌که با «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن» درست شده کوتاه‌می‌شوند ولی بلند نمی‌شوند و اگر بشوندهم مبنای عروضی ندارد، درست‌است؟

س ـ کاملا... ومثالی برای این‌مورد اخیر بزنید.

ـ خیلی‌کم پیش‌آمده‌که‌این بحور را بلند کنند مثلا این‌توی‌کار فروغ بود وپیشتر یکبار هم توی یك شعرشاملو دیدم . اتفاقاً یکی از کارهای قشنگ فروغ طویلترکردن اینگونه بحور از اندازه عروضیشان است،که درکارهایش زیاد است مثلا این‌شعر:

«وباد، بادکه‌گوئی

«درعمق‌گودترین لحظه‌های تیره‌ی همخوابگی نفس می‌زد».

درضمن بحردیگری‌هم‌هست‌که با «مفاعلن فعلاتن، مفاعلن‌فعلات» بناشده، نیماآنرا کوتاه‌کرده لیکن بلند نکرده .

س ـ این‌مسئله چون خیلی تکنیکال و دقیق است من

توصیه می‌کنم بهمین‌جا ختمش کنیم.

- بله، بعلاوه باید این‌چیزها رادقیق خواند ، منظورم‌اشاره به‌این وجه تمایز ظاهری بود که در وهله اول بین شعر امروز و دیروز می‌بینیم وگرنه توضیح وزن وبیان درحد این گفتگوها ومجال‌ها نیست، وبرای مطالعه آنهائی‌که دنبال آموختن وزن میروند عروض، نوشته خانلری خوب است که به‌شیوه نوتر و بی‌پیچیدگی‌تری نوشته شده است وبرای ارائه‌اش مدل شعرفرنگی را به‌کار گرفته است‌که به‌هرحال از مدل «المعجمی» بهتراست.

نیما باوجوداینکه‌آدم وزن‌شناسی‌بود واینرا من‌درحشرونشرهائی که با او داشتم بیشتر دریافتم، به‌اینکار که خانلری‌کرد اقدام نکرد و دانش‌های‌خودش را دراین‌زمینه رونریخت وپیش خود نگاه داشت والان اگرکسی قرار باشد شیوه وکار او را زیرو روکند وبه‌آگاهیهای او دست‌یابد نمی‌داندچه‌بکند وگیج می‌شود وهنوزبرای تبحر بروزن وحتی شناخت وزن نیمائی...

س- شما خودتان به‌وزن تاچه‌حداهمیت می‌دهید یعنی به‌وجودش درشعر نو؟

- به‌اندازه اهمیتی که درحد مصالح کار برای شعر لازم‌است.

س- یعنی مصالح کار را جزو اساس‌کار نمی‌دانید؟

- وقتی قرار باشد یکی ازمصالح وزن باشد ، همیشه می‌توان از یکی‌از مصالح صرفنظر کرد.

س- کلمه چطور؟

- اتفاقاً از مصالح اساسی است وخیلی‌هم اساسی.

س- از این‌حرفهاکه بگذریم می‌رسیم به‌زبان‌که گفتید

یکی‌دیگر از وجوه تمایز شعرامروز است و از زمان‌نیما زبان مستقلی‌شد باهمان‌کلمات ولی مستقل...

ـ بله، زبان‌نیما بسیارقوی بود. پیوند واژه‌هائی‌که درشعرمعاصر سیر می‌کند بیشتر از اینهاست‌که تاکنون آمده است. فرق شعرکهن با شعر امـروز را وقتی جستجو می‌کنیم می‌رسیم بـه‌اینکه اولا یك سری کلمات است که متعلق به‌زندگی امروز است و درگذشته وجود نداشته است، لاجرم در شعرش هم نیامده‌است مثلا وقتی فروغ می‌گوید:

«وای ترنم دلگیر چرخ‌خیاطی».

چرخ خیاطی درقدیم‌نبوده. خب، پیداست درشعر قدیم هم‌نیامده یا مثلا وقتی دریکی از شعرهای «دریائی» آمده است:

دریای دور اطراف

دریای باج وگمرك

دریای ازدحام بنادر

«گمرك» واژه جدیدی است که در گذشته نبوده است و طبعاً در شعر هم خودی نشان نداده است.

زبان شعری امروز بهمین واسطه‌ها و واسطه‌هـای دیگر از زبان شعری قدیم ما جدا می‌شود.

واژه‌هائی نیزهستندکه‌درقدیم وجود داشتندولی به‌آنهاپاسپورت ورود به‌قلمرو شعر نمی‌دادند، شاید درآنها نجابت شاعرانه نمی‌دیدند. ولی‌شاعرامروز این‌کلمه‌ها را باتمام‌غرابتشان می‌گیرد وهنرش دراینست که‌آنرا درجائی ازمصرع‌مصرف می‌کندکه غرابتش چشم‌گیر نباشد وباز واژه‌هائی درشعر امروز هست که متعلق به‌زبان عام است. شعرای کهن با این زبان‌کارنکردند لیکن درشعر امروزاین‌زبان یابشکل فولکلوریك خود درشعر می‌آید مثل بعضی ازشعرهای «شاملو» یااینکه توی یك‌متن فصیح دنبال می‌شود. مثلا دریکی از شعرهای دریائی آمده است:

آنسوی فکرهای ما را

باجرأت گریز بیآمیز

در آبهای آزاد

آب مراقبت نشده

آب بطور کلی

«بطور کلی» لفظی است که در زبان محاوره و گاهی در زبان اداری مصرف می‌شود. نظیر این کار را بعضی از شاعران معاصر کرده‌اند.

س- فکر نمی‌کنید که افراط در این کار هم خیلی از شعرهای اخیر را مضحک می‌کند؟

- خب، بحثی نیست. وقتی یک دریچه‌ای باز می‌شود، عده‌ای بدان رو می‌کنند ولی همیشه آنکس موفق است که در بکاربردن آن قدرت خاص نشان می‌دهد و در سایهٔ آن قدرت است که استعمال تازه‌ی آن کلمه در شعر طبیعی جلوه می‌کند.

خب، از وجوه افتراق صحبت می‌کردیم، فرق دیگر مسئله‌ی تصویر-پردازی و یا خیال‌پردازی شاعر امروز است که مکانیسمی بکلی متفاوت از مکانیسم خیال‌پردازی شاعر دیروز دارد. این تفاوت در چند جهت است، اول در منطقه رابطه‌بین دو واقعیت است که شاعر دیروز در دنیای تخیلش جستجویش می‌کرد و شاعر امروز در جستجوی آن نیست مثلا «نرگس چشم» که در گفتنش شاعر وجه ارتباطی جسته است از بابت مثلا خماری هردو .. حالا اگر شاعر نو بیاید و مثلا بگوید «مسافت چشم» یا اصلا ارتباطی منطقی بین این دو واقعیت (مسافت و چشم) ندیده است و یا ارتباطی تازه دیده است که شخصی است و در جهان منطق و منطق مردم وجود ندارد.

بعد اینکه شاعر دیروز عادتش غالباً این بود که همیشه دو کلمه‌را بعنوان نمایندهٔ دو واقعیت کنار هم می‌گذاشت و از طریق وجه شبه ازش استفاده می‌کرد که همیشه صورت مضاف و مضاف الیه می‌گرفت، مثل همین مثالهائی که حالا گفتم، و از این عادت خودش کمتر بیرون می‌آمد، که شعر معاصر ده‌پانزده سال پیش هم خیلی اسیر این مکانیسم بود. اما

شاعر امروز جهان خیالش را سعی دارد پر ازحرکت کند وبجای اینکه دو واقعیت را کنار هم بنشاند از هردو حرف می‌زند ، هردو را به‌حرکت می‌آورد .

س- مثال بزنید.

- ببینید مثلا خود شما همان نرگس چشم را دیگر نمی‌گوئید. یعنی غیرممکن‌است، ومثلانمی‌گوئیدآبشار گیسو، مضحك‌است،نیست؟ ولی می‌گوئید گیسوی تو جاری است، ویا مثلا در چشم تو نرگس‌ها به خواب رفته‌اند.

بنابراین تصویرسازی شاعر امروز با شاعرکهن کلی فرق دارد، و منظورم هنوز جواب آن حرف شما است‌که مردم عادت ندارندکنه شعر امروز را بشکافند وخیال می‌کنند تنها تحول این است‌که تساوی طولی مصراعها بهم‌خورده است‌که دنیای تازه‌ای را درقلمرو خود دارد . من این خیال را بمعنای‌همان ایماژ یاتصویر می‌گیرم، یعنی فکرنکنید وقتی ازخیال حرف می‌زنم چیزدیگری غیراز تصویر است، اتفاقاً شاعران‌کهن هم خیال را بهمین معنا می‌گرفته‌اند ونه آن فعالیت ناملموس وگریزپا وبی‌نقش وکش‌دار یعنی وقتی از خیال حرف می‌زده است غرضش نقش وصورت وتصویر بوده است، مثلا:

خیال روی تو درکارگاه دیده‌کشیدم

ویا:

خیال‌روی‌تو گر بگذرد بگلشن چشم

و ازاین‌نمونه‌ها زیاد است، ولذامی‌بینیم‌که همین‌تازگی دردیدن و تازگی درخیال کردن وبیان مکانیسم ذهنی به شعر امروز سایه‌ای از ابهام داده است ومردم‌گاهی بجای‌کشف خصوصیات شعر امروز ازهمان اول ابهام را بعنوان خصیصه برجسته‌اش قبول می‌کنند و از سر بقیه می‌گذرند .

اما مسئله‌ای‌که خیلی مهمتر واساسی‌تراست مسئله فرم است که

زندگی وحیات شعر امروز را از شعر گذشته جدا ومتمایز می کند.

س ـ ببینیدآقای رویائی‌می‌خواستم پیش‌ازاینکه به‌بیان فرم وفرم شعرامروز اشاره کنید ببینم درقلمرو همین تصویر و خیال که گفتید و زبان شعر که پیش‌تراشاره کردید چه‌چهره‌هائی در زمان حاضر و باچه خصوصیاتی می‌بینید؟

ـ یعنی مثلا می‌فرمائیدکه شاعران امروز را ازجهت انواع خیال‌ـ پردازی‌شان وخصوصیت‌های زبانیشان بررسی کنیم؟

س ـ بله، برای‌اینکه می‌فهمیم چندنوع کارمثلا درزمینه تصویرپردازی مدرن درشعر معاصر داریم و یا مثلا چندجور زبان و درکدام‌یك از شاعرانمان می‌شود تشخیص‌داد.

ـ من از آدم خاصی حرف نخواهم زد مگر اینکه شما سئوالی درباره‌اش بکنید. من حرف‌هایم را کلی می‌زنم ومی‌روم و در خلال آن اگر درباره‌ی این و آن سئوالی کردید البته جوابی خواهم داد وگرنه با این گفتگو نمی‌شود حق کسی را ادا کرد یایك اظهارنظرجامع کرد، نه‌من حاضرالذهن‌هستم و نه‌اینکار درست است. بنابراین دربارهٔ آدم‌ها درصورتی‌حرفی‌بمیان می‌آیدکه شماسئوالی‌بکنید.

س ـ بسیار خوب همین‌کار را می‌کنیم ، شما دنباله حرف‌های خودتان را بگیرید وبروید.

ـ درباره شعر سالهای اخیر وشعرائی‌که اکنون وجود دارند باید از۱۵ـ۲۰ سال پیش شروع کنیم. چرا که شعر معاصر ایران در مرحله‌ی کمال خود باریشه واصلش فرق‌می‌کند. شعرامروز حرکتی‌است که‌ادامه‌ی کار وتکنیك‌نیما است، «نیما»ئی باذوق‌های‌خاص‌اش، بخصوص

در زمینه‌ی زبان مثل بکاربردن صفت بجای اسم مانند: روشن سحر، که «روشن» صفت است ولی بجای اسم به‌کار برده شده.

س - یا مثل نیلوفری دود...

- بله، ومشخصات دیگری که درکارهای نیما هست مثل چسباندن ضمایر ملکی به‌دنباله‌ی اسم مانند «اسبم‌سرخ» که مقصود «اسب سرخم» است. البته جای پای بعضی از این تروك‌های زبانی درگذشته هم هست منتها نیما گسترش داده است. مثلا صفت «زرد» که دراین‌سطر بجای‌اسم بکارگرفته شده است مثل: «زردها بیخود قرمز نشدند.»

واین سابقه داشته است. مسعود سعدسلمان وقتی شب زندان را توصیف می‌کند می‌گوید:

«سیاهی سیاه و درازی دراز   که او را امید سحرگه نبود»

و نمونه‌های بسیار دیگر که درآن نیما واژه‌ها را از سمت‌های دستوریشان خلع می‌کند و درکارگاه زبانی خودش سمت ونقش خاصی به‌آنها می‌دهد.

ازطرفی نیما به‌ادبیات گسترش داد، واژه‌های محلی و اسمهای محل واژه‌های عامیانه را وارد شعرکردکه مجموعهٔ این ابداعات زبانی وتکنیکی و ایهام و رنگ خاص شعر او، شاعران بعد از او را به‌تأثیر می‌کشاند ازگروه تأثیرگیرندگان می‌توان ازشاملو، شیبانی، آینده و کسرائی حرف زد.

س - سایه...

- بله، سایه‌وبعدها یعنی درفاصله سال ۳۰و۴۰ مهدی‌اخوان‌ثالث درکنار این‌گروه، درهمان سال‌ها که صحبتش هست یك‌نوع شعر دیگر نیز ادامه وتکوین می‌یافت که چهارپاره سرائی بود.

چهارپاره،سرشاراز رمانتیسم بازبانی‌شسته ورفته وزبانی‌که‌توی زندگی‌امروز وارائه‌مظاهرماشینی‌وغیرماشینی‌آن‌جای‌پرواز ندارددرخ‌نمود

وازنماینده‌های مشخصش: توللی، نادرپور، خانلری‌بودندکه نادرپور در این‌میان درخشندگی بیشتری داشت و کمال این نوع شعر بعدها درکار او رخ نمود بطوری‌که نسل‌های بعدی درچهارپاره‌سرائی همه ازنادرپور متأثر بودند. لیکن دراین قلمرو حتماً باید از محمدعلی اسلامی نام‌برد که شروع کارش باقدرت واستحکام بود. شعر «گناه» نمونه آنست. توللی خود ازتکنیك ومضامین‌اسلامی استفاده‌های فراوان‌کرد. گواینکه اسلامی ازشعرکناره‌گرفت ولی جای صحبت دارد.

به‌این شعر اسلامی توجه‌کنید:

همه تنهائی و تنهائی و دوری　　هیچ‌سو همرهی ومرد رهی نیست

در خرابات کنه خانه‌ی حافظ　　آوخ امروز فروغ گنهی نیست

همین موضوع را توللی‌گرفته وگفته:

همه تنهائی وتنهائی وتنهائی

همه ناکامی ونادانی و رسوائی...

اصولا تکنیك‌کار اسلامی درکار توللی خیلی دخیل است. لیکن چون‌کار توللی‌گسترش داده شده این‌شیوه بنام «توللی» تمام شده و از این شیوه خیلی‌ها متأثر بودند مثل حسن هنرمندی وعده‌ای دیگر...

س - آیا معتقدید زندگی این دونوع شعر (شعرنیمائی وچهارپاره) درکنارهم و جدا ازهم ممکن بود وجمع اضداد نبود؟

- نه‌چندان، یعنی‌کاری به‌کارهم نداشتند. چون شاعرانی هستند که در هردوگروه طبع آزمائی می‌کردند، مثلا سایه را که درگروه اول اسم بردید می‌توانید درگروه دوم نیز جایش را بخوبی ببینید و نادرپور را که درگروه دوم نام بردیم درهمان زمانها وبعد کارهائی‌کرد که او را درگروه اول نیز می‌توان جای داد.

س - یعنی این دوتا ذوحیاتین بودند؟

ـ اینطور تصور کنید... به‌هرحال آمدند و.. وآمدند و آمدند تا سال‌های ۳۰ـ۴۰ که شاعران جدیدی واردگود شدند وشعر امروز سرعت بیشتری گرفت بسوی کمال. دراین سالهاچهره‌های شاملو، سهراب سپهری، آینده‌واخوان (که تازه شروع کرده بود) درگروه اول یعنی گروه نیمایان است. چون کسرائی و سایه دراین سالها کوششی نکردند و اگر شروع کننده بودند درمرحله کمال شعر نیمائی چهره‌ای ننمودند چون دیگر شعر در مرحله‌ی کمال داشت از نیما فاصله می گرفت . با آمدن چهره‌های تازه‌ای درآن سالها چون منوچهرآتشی، بادیه‌نشین، م. آزاد ونصرت رحمانی...

س ـ درهمین‌جاست که باید ازخود شماهم نام‌برد، چرا که شما هم درهمین‌دسته وطبقه‌اید...

ـ بله، درمجموعه «برجاده‌های تهی» اثر نیما هست وخیلی‌شدید هم هست. مثلا قطعه «عابر» را هروقت می‌خوانم می‌فهمم چقدر به‌زبان وتکنیك «نیما» نزدیك است. نیما پایه بود، نردبان بود برای رساندن همه به‌حدکمال ومی‌بینیم آدمهائی‌که ازنیما شروع کرده‌اند، دیگروقتی به‌کمال‌می‌رسند خودشان‌می‌شوندیعنی‌به‌میراث نیماچیزی‌تازه‌می‌افزایند. مثلا: شعر فروغ ویا شعر الان سهراب سپهری ویا خود من درست است که باشعر نیما فاصله‌ای دارد واین فاصله آنقدر است که تأثیر «نیما» درآن مشهود نیست ولی روی‌پایه «نیما» ایستاده است.

درمرحله‌کمال هرشاعری، گاهی‌آنقدر فاصله زیادمی‌شودکه‌جدائی بنظر می‌رسد. مثل شاملو که وقتی وزن عروضی را از شعرش می گیرد همه‌چیز شعر او مستقل می‌شود ولی اوهم وقتی شعر «وزن‌دار» می‌گوید سایه‌ی نیماهنوز رویش‌هست.

ویا خودمن، درمرحله‌ی‌کمال، فاصله‌ام بانیما زیادشد ویك نفس حماسی‌توی‌کارهایم وزید وتکنیك‌های‌جدیدی از وزن وزبان درکارهایم آمدکه قبلا نبود حتی درنیما، ولی این به‌جهت وجود پله‌هائی است‌که

نیما درست کرده است. اینطور آدم فاصله‌اش با نیما زیاد می‌شود. مثلا آینده در مرحله کمال هم از «نیما» جدا نشده.

س- او یکی ازکسانی‌است که نیما را درک کرده.

- بله، یکی اوست ویکی هم شیبانی، وآینده بجهت اینکه بخصوص فرم داخلی کارهای نیما واساس آن را خیلی بهتر از دیگران درک کرده است هنوز هم باسایه‌ای ازنیما که روی اوست یکی از اصیل‌ترین ادامه‌دهندگان نیما است و خود نیما هم در زمان حیاتش به‌او اعتقاد داشت.

س- صحبت‌م. امید پیش‌آمد باید بگویم که درمورد او مسئله‌ای هست، شعر امید مثل شعر بیشتر شاعرها، تمردی داردکه زیبا نیست.

- تمرد در اینجا یعنی‌چی؟

س- ببینید، هرشاعری راه مخصوصی دارد لیکن شاید بیش‌وکم، همه‌گهگاه گریزی می‌زنند به‌حدودی و دوباره برمی‌گردند. مثلا شاملو دریکی از شبانه‌هایش می‌گوید:

کوچه‌ها باریکن
دکونا
بسته‌س
خونه‌ها تاریکن
طاقا
شیکسته‌س
از صدا افتاده
تارو
کمونچه
مرده می‌برن
کوچه به
کوچه

خب این از روال اصلی کار شاملو فاصله دارد اما یک تمرد دلنشینی است. این توی شعر خیلی‌ها هست ولی تعجب اینکه همین تمرد در «امید» بشکل بدی رخ نمود. توجه کنیم به «مردومرکب» وشعر جدید او «دستهای خان امیر». هردو، خصوصاً اولی کارهائی است که از اخوان کاملا بعید است. نمی‌دانم برای‌چی این کار را کرده. درصورتیکه اگرماده خام «دستهای خان امیر» را دردست یکی ازآنها که اصلا قبولشان نداریم می‌دادیم چیز بهتری می‌شد.

ـ و این دوتا که مثال زدید درست است خب واقعاً جای حرف دارد.

اخوان در «مردومرکب» آنطورکه درتوضیح آن می‌گوید خواسته به‌سراغ طنز برود ولی خب، به‌سراغ لغو رفته است، خواسته از لغات کمك بگیرد و با آوردن «... گندم» واین قبیل کلمات به‌شعرش صورت طنز بدهد که نشده.

«دستهای خان امیر» هم که خیلی آبکی است. آدم تعجب می‌کند چرا اینکار را می‌کند آنهم با کارهائی که از اوسراغ داریم به‌این نتیجه می‌رسیم که او آنقدر ناآگاه بود که ندانست چه می‌کند. اگر «امید» نگاهی بیندازد به‌گذشتهٔ خود حتماً دراین کارتجدید نظری خواهد داشت.

س ـ بله، کاملادرست است. سوابق او تکه‌های درخشان کم ندارد مثل چاووشی، آنگاه پس از تندر، و زمستان. اینها می‌توانند راهنمای او باشند.

ـ بله، خب کجا بودیم؟

س ـ درباره حال‌وهوای نیما حرف می‌زدیم و درباره مرحله کمال شاعرانی که هنوز تحت‌تأثیر نیماهستند. ولی‌مثلا شاملو، درمرحلهٔ کمال چه‌چیزی ازنیما باخود دارد؟

ـ بله، دراین‌هوای نیمائی وقتی می‌رسیم به‌شاملو که نسل‌نیمائی

بلافاصله بعد از اوست می‌بینیم که یک مقدار خصوصیات «غیرنیمائی» در شعرهای بی‌وزن او هست.

او گام‌زدن‌هائی خاص خود هم دارد. مثلا در شعرهای به‌نثر، وزن‌های فولکلوریک که در هردو موفق است. از اولی شبانه‌ها و از دومی «دخترای ننه دریا» از نقطه‌های درخشان شعری اوست که البته بهیچوجه نیما را درآنها نمی‌بینیم..

س- گفتید «شعر به‌نثر»، اول بفرمائید مقصودتان چیست؟

- شعرهای بی‌وزن.

س- یعنی معتقدید که در شعرهای شاملو، شعر بی‌وزن هم هست؟

- بله، وخیلی هم زیاد. تمام شعرهای «ققنوس درباران»، «آیدا، درخت، خنجر وخاطره» وبسیاری دیگر که درمجموعه‌های...

س- من معتقدم که همه‌اینها وزن دارند.

- اگرمنظورتان وزن عروضی است، که ندارند، وگرنه درهرجمله‌ی کوتاه یا بلندی می‌توان نوعی وزن غیر عروضی یا حتی عروضی کشف کرد. مثل همین حرفی که باهم می‌زنیم. منتهی هیچوقت قواعد عروضی وبدعت‌های نیمائی برآن حاکم نیست.

س- ببینید، آیا شما بامن هم عقیده‌اید که درشعر شاملو چیزی جریان دارد که نمی‌شود آنرا ندیده گرفت وشاید بشود آن را به‌عنوان «وزن» قبول کرد؟

- نه، وزن چیزی است که از تکرار و توالی معین هجاها بدست آید ومبنای عروضی داشته باشد یا تکرار وتوالی تازه داشته باشد که در دوائر عروضی نیست ولی ایجاد وزن می‌کند اما این چیزی که می‌گوئید

دراین دسته از شعرهای شاملو جریان دارد، هرچه‌باشد وزن نیست.

س-اینرا قبول دارید که‌درشعرشاملوچیزی هست که‌آن را یکدست می‌کند؟ بحث لغت‌که نداریم. حالا شما اسم آنرا وزن نگذارید وچپز دیگر بگذارید ولی توجیه‌اش کنید.

- وزن نیست، ازطرفی یکدستی که می‌گوئید همیشه صفت خوبی برای یك شعر نیست.

س- چرا؟

- خب دیگر این بسته به‌تصوری است که از «یکدست» بودن داشته باشیم.

س- بالاخره‌آن‌جریان مخفی‌را که‌معتقدیم‌ومعتقدم که‌در شعر «شاملو» هست‌چه‌اسم‌بگذاریم، اینکه‌شعر با نظم‌خاصی‌شروع می‌یابد وپایان پیدا می‌کند وما آن‌نظم را حس می‌کنیم.

- اگرمنظورتان نظم‌خاصی‌است‌که درحرکت‌های داخلی یك‌قطعه وجود دارد، آن وزن نیست، آن ریتم حرکت‌ها است ومن متذکر آن‌در شعر شاملو نشدم.

س- خب، منظور من هم همین است.

- خب، این ریتم است و ما درحقیقت برسر مفاهیم لغات جدل می‌کنیم.

س- بسیار خوب، پس حالا می‌رسیم به‌اینکه او در دوران‌اولیه شعرش وحالا که دوران‌کمال‌آنست‌چه‌خصوصیاتی دارد.

- شاملو توی اشعار وزن‌دار به‌خاطر وارد کردن کلمه‌های ثقیل

ومهجور وتازه‌ای که دراین نوع شعردارد سایه‌ی نیما بود مثلا درقطعه
«دیوارها» که اینطور شروع می‌شود:

دیوارها مشخص ومحکم که باسکوت
بابی‌حیائی همه خط‌هاش..
. . . .
چون انعکاس چیزی زآئینه‌های دق
تصویر واقعیت تحقیر می‌شود
دیوارها ـ مهابت مظنون ـ
. . . الی آخر

این کلمه‌ها درشعرامروز اشاعه‌اش زیاد است ولی‌شاملو یك‌زمانی به‌آنها نزدیك شده وبعد گذشته.

س ـ چیزی که درباره «شاملو» مشخص است اینست که اوهم درمیان چهارپاره سراها و هم درگروه جدید همیشه در ردیف اول قرار داشت درصورتیکه خیلی کم بودند کسانیکه این حالت را داشته باشند. مثلاسایه در ردیف چهارپاره سراها جائی درصدو داشت.

ـ بله، بله سایه، او فقط درآن ردیف چهره مشخصی است.

س ـ اما درگروه بعدی نتوانست چهره بنماید وتنزل کرد، لیکن شاملو، شاید تنها کسی‌است که در هردودسته‌خوب رخ نمود، درحالیکه نادرپور وکسرائی‌که از چهارپاره‌سازهای خوب‌بوده وهستند، در ردیف دوم، درکلاس اول‌قرارنگرفتند.

ـ کسرائی را جزو گروه نیمائی سالهای پیش که گفتم می‌دانم و هنوز هم نیمائی مانده است بارنگ‌پذیری‌های تازه‌ای که اخیراً بکارش داده است واصلا درگروه چهاره‌پاره‌سازها که گفتید نیست ونادرپور که چهارپاره‌سرائی درکارهایش به اوج وکمال رسیده اتفاقاً درکارهای آزادش هم شاعری توانا است منتهی مدرنیسم نیمائی درآن نیست.

وگهگاه میراثی از زبان چهارپاره‌ها درآنها بچشم می‌خورد.
اما درمورد شاملو، من نمی‌توانم برای «شاملو»ی چهارپاره‌سرا اهمیتی قائل باشم، می‌دانید چندکارکرده و شعرهائی مثل «سرگذشت» و «بهارخاموش» هم گفته ولی نه‌چندان، لیکن درچهارپاره‌سرائی هم او گرمی زبانش بازبان چهاره‌پاره‌سرائی فرق‌داشت، درهرصورت اوشاعری قوی است و درهر قلمروکارکند، کارهای زیبائی ارائه می‌دهد.

س-واما«فروغ‌فرخ‌زاد»که دوره‌اش بسیارکوتاه بود... چرا که وقتی درباره او حرف می‌زنیم‌کاری به‌عصیان و دیوار نداریم بلکه فقط صحبت از «تولدی دیگر» است‌که فروغ در آن بدنیا آمد و درآن مرد.
تولدش ازنظرشعری‌اجباری بود ومرگش‌ازلحاظ طبیعی اجباری شد.
فروغ شاید تنها شاعرایرانی است‌که در دوره‌ای‌چنین کوتاه، درخششی پرفروغ داشته است.

- بله درفروغ عامل دیگری غیراز عامل شعر (برخلاف تصور خیلی‌ها)وجودنداشت‌که ازاویك‌قهرمان‌بسازد،نه‌زن‌بودنش نه‌جوانمرگ شدنش... در شخصیت اصلی او عامل درخشان فقط شعر او است و طرز فکرش. او اصلا استثنائی‌بود. طرزتفکرش نسبت به‌مسائل مختلف‌عشق، تنهائی، مرگ، زندگی وهنر او را فوق‌عادت ومعمول می‌نشاند. او به‌یك سطح فکری متعالی رسیده بود وطرز تفکر خاصی پیدا کرده بود. خب، اگر این‌چنین‌کسی درتکنیك‌هم قوی باشد (چنانکه فروغ بود) پیداست کارهای خیلی‌خوبی ارائه خواهد داد.
او در چهارپاره‌سرائی هم‌نقشی داشت و وقتی هم‌که واردمرحله کمال‌یابی شد با «اتود» روی کارهای نیما شروع نکرد بلکه انبوهی از کارهای کمال‌یافتگان جلوی رویش بود. او با دست‌پر آمد، و با نشان دادن همین‌ها خودش را نشان داد.

س ـ وحالا مانده است که ما تأسف بخوریم به اینکه او نیست.

ـ بله فقط همین.

مصاحبه‌کننده : مسعود بهنود جای انتشار : مجله روشنفکر شماره‌های ۷۲۵-۷۲۶-۷۲۷-۷۲۸

موج نو؟

س- آیا موج‌نو را ادامه منطقی شعر کهن می‌دانید؟

گواین که طرح این مسائل بعنوان یك گره‌کور دیرزمانی است که کهنه شده ولااقل حل آن از حدیك نظرخواهی گذشته است، ولی طرح آن هنوز بعنوان یك گره ناگشوده، اگر ما را وخوانندگان شمارا به‌نتیجه‌های غافلگیز کننده‌ای نرساند، مآلاً این هست که گره دستمالی‌شده را بیشتر دستمالی می‌کند وکلاف سردرگمی از حاشیه‌ها بدور آن می‌پیچاند.

اگر غرض شما از عنوان کردن «موج‌نو» حرکت خاصی از شعر امروز ایران باشد که درسالهای اخیر و از تقریباً سال چهل‌وپنج به‌این طرف درشعاع‌تازه‌ای ازشعرجوان ما نضج‌گرفت وتصادفاً در ژورنالیسم مملکت به‌غلط اینطورنام‌گرفت، و وجه مشخصه‌ی آن دراولین برخورد باشکل ظاهرای‌اش بیوزنی آن است و دربرخورد باشکل درونی آن

بی‌شکلی و کودکی حس متمایزش می‌کند و نمایندگانی هم دارد، باید عرض کنم که هرقضاوتی درباره‌ی آن یقیناً قضاوتی برشعر امروز نیست. چرا که از فحوای سئوال وجدل اینطور می‌فهمم که منظور شما از «موج نو» شعری است که از نسل بلافاصله پس ازنیما داریم، ویا لااقل از فحوای حرف کسانی که یا ازسر عناد ویا از سرشتاب طرح مسئله می‌کنند، و در بیست سال اخیر کمترخود را دربطن حرکت‌های اصیل شعرنو کشانده‌اند وامروز حرفی از سر بی‌حوصلگی درباره چیزی که قضاوتش حوصله و طلب می‌طلبد می‌زنند.

در دوکلمه بگویم: مشکل برسر فاصله‌ای و دره‌ای است که در ساختمان ذهنی دونسل وجود دارد و این فاصله را طبعاً دریک گفتگوی تلفنی نه می‌توان شناخت ونمی‌توان شناساند و نه می‌توان پرکرد.

فقط توصیه‌ی من این‌است که‌متولی‌هاوپاسدارها درنزدیك شدن‌هاشان به‌جنبش‌های نو،سعی کنند دریچه‌ی دید (اگرداشته‌باشند) ونقطه‌نظرهای خاص‌شان را کنار بگذارند واگر عادت کنند خیلی خوب است. عادت کنند که دراین داوری‌های شتابکارانه، قبل از هرچیز طرز نزدیك شدن شاعر امروز را به‌جهان خارج کشف کنند، و شاعر امروز در این طرز نزدیك شدن به جهان خارج است که از خیال پرتر می‌شودو نامحدودتر می‌شود تا آنجا که موازنه بهم می‌خورد، و کسی ازکسی دور می‌شود. درعین‌حال بین‌شاعر امروز همیشه موازنه‌ای هست که برخیال وبرذهنش حکومت می‌کند، وانس شاعرانه‌ی دیروز عاجز از کشف این موازنه است. واتفاقاً همین‌موازنه‌است که می‌گذرد من بجهان تماشایم‌حکومت کنم و از یك طرف‌گم نشوم بدون فهم طرف‌دیگر.

بخصوص این‌که بعضی چیزها ویاخیلی چیزها که دربیرون است باسیر درونی من نمی‌خواند ومن اگر می‌خواستم اسیر آن باشم می‌دیدم که ناراحت می‌شوم درحالیکه نگاه معمر مرا اسیر می‌خواهد و تامین لذتش از دیدن همین اسارت است.

اما حرکت شعر وتحول خیال و تولدهای تازه‌ی زیباشناسی بمیل کسی نیست، ولذا هرچیز سرجای خودش هست و بنفع من وشما هرگز

تغییر نمی‌کند، ونتیجه‌ی تلاش آدم این می‌شود که این طبیعت را غیر طبیعی ببیند وغیرطبیعی‌های خودش را طبیعی.

بنابراین خواهش می‌کنم تا ارائه‌ی یك موشکافی دقیق انتقادی، این گره‌کور را باهمین گره روایتی که اشاره‌کردم، وخود ازآن کورترشد، برای خوانندگان‌تان بگشائید تابعد.

سئوال از : دکترسرامی

زمان انتشار : اردیبهشت ۵۲

محل انتشار : صفحات‌ادبی‌اطلاعات شماره۱۴۱۱۲

گفت و گو پیرامون معیارهای شاعری

اشاره :

بدنبال تصمیم اخیرمان درمورداینکه ماهم بتوانیم به‌سهم خودمان گره‌ای ازکار فروبسته شعرامروز بگشائیم (مثل گذشته‌ها) وبحرف بالاخص جوانترها که هنوز فرصت و موقعیت حرف‌زدن پیدا نکرده‌اند گوش دهیم، اول سراغ رویائی رفتیم که همیشه خوب شروع می کند وحرفهایش شنیدنی است. بجهت اینکه مانند شعرهایش تازگی وطراوتی دارد... تابعد نوبت که رسد... تصور نمی‌رود اینموضوع چندان اهمیتی داشته باشد... هدف‌ما اندازه‌گیری ارزش شعرای امروز نیست و جدا کردن سره از ناسره . این‌بعهده زمان است. دراین تنگنا بهتر است که ما گوش دهیم، چون بیم

آن می‌رود که گوینده بـرشنونده بچربـد؛ کـه وامصیبتا! این گفتگوی مضبوط را ا-ن-پیام - بیژن کلکی - بهرام اردبیلی با رویائی ترتیب داده‌اندکه متشکریم‌همچنانکه ازخود رویائی.

اردبیلی- لطفاً موقعیت شعر معاصر را تشریح کنید.

رویائی- من فـکر می‌کنم مـوقعیت را بهتر است طـوری سئوال کنیدکه خودش روشن‌کننده باشد فرض‌کنید موقعیت را می‌شود اینطور سئوال کرد: ازنظرموقعیتی‌که شعرامروز نسبت بگذشته دارد تکامل‌پیدا کرده یانه؟ یامثلا ازنظرمردم... یااینکه شعرمعاصر ازنظر شاعران‌معاصر؟

اردبیلی- منظورم ازنظرشما بود.

رویائی- پس، ازچندجنبه می‌شود شعر رابررسی‌کرد- شعرمعاصر باشعر کهن فرق بسیار پیدا کرده این‌فرق به‌بینیم چه‌سیری را طی کرده که باینجا رسیده؟ اگر از این‌نقطه‌نظر بررسی‌کنیم..

پیام- حتی پیوندش بدهیم بسابقه‌تاریخی شعر...
کلکی- یاتکوین شعرمعاصر بچه‌شکلی انجام گرفته؟

رویائی- این سئوال خوبی است- شعر درگـذشته‌ی بسیار دوری شامل انـواع ادبیات می‌شد. مثل ادبیات مذهبی یا غیرمذهبی ، ادبیات علمی و ادبیات درباری و دبیری - درگـذشته چون این متن‌ها را برای اینکه «خط» عمومیت نـداشته، یااینکه وسائل چـاپ وانتشارات نبوده بصورت شعر می‌گفتند... چرا کـه شعر به‌حـافظه می‌نشیند - شعر وزن داشته و ریتم داشته مثلایك‌نفرممکن بودکه وقف نامه‌اش را هم به‌نظم

بنویسد ـ این که شعر نیست ـ نمونه‌های مختلفی داریم مثلا نوحه یا ماده تاریخ یامدیحه ـ شعرهای مخصوص عزا وعروسی ـ درگذشته‌اینها بودند.

کلکی ـ باین‌ترتیب‌آیا مامی‌توانیم‌بگوئیم‌که درگذشته بطورکلی ادبیات عوام خصوصاً ترانه‌های محلی‌که‌گاهی از اوزان‌عروضی سرکشی‌کرده‌اند هم جزو شعر بوده است؟

رویائی ـ این‌را نمی‌توان ادبیات عوام‌گفت ـ فکر می‌کنم این‌هائی را که به‌شعر در می‌آوردند مثل سرودهای ملی یا هجویه یا ادبیات پند واندرزی ـ حتی می‌خواستند شعر را بخاطر تعلیم آموختن ازش‌استفاده کنند ـ یکی عقاید خودش را برای‌اینکه نشر پیدا کند ـ شعر می‌گفت تا مردم آنرا ازطریق خاطرها و ذهن‌ها و سینه‌ها بهم دیگر منتقل کنند. درحالیکه طبیعت آن فکرها خاص نثر است ـ این‌ها شعر نیستند برای اینکه فرم نیستند.

کلکی ـ ازلحاظ بافت‌کلام واندیشه؟

رویائی ـ نه ازهیچ‌نظر شعر نیستند نه مضمونشان شاعرانه است و نه‌شکل‌کارشان ـ درکادر قصیده وغزل هم نمونه‌هائی داریم ـ گذشته از چند استثناء که‌شعر ارائه داده‌اند.. مثلا حافظ ومولوی. مولوی که عصیانی داشت دربرابر نظم وقواعد عروض وقافیه... این‌ها هم شعر درون خودشان را توی همان چیزهای ریتمیك و مقفی ارائه می‌دادند، آنهم به‌همان جهت‌که بهترارائه شود و به‌خاطرها بنشیند. فی‌المثل این بیت حافظ «درسرای مغان رفته بود وآب‌زده ـ نشسته پیرو صلایی به‌شیخ وشاب‌زده» الی آخرکه «بیا به‌میکده حافظ‌که تاببینی باز ـ هزار صف ز دعاهای‌مستجاب‌زده» ـ همین‌بیت«بیابه‌میکده» را درنظربگیرید. حافظ نثر خودش را این‌جا ارائه کرده وهنری هم بخرج داده ازلحاظ استفاده ازصداها وطنین‌ها وویل‌ها و وزن وقافیه.

کی می‌شود که شعر کم کم حس می‌کند که نباید باین صورت باشد؟ بنظر من از وقتی که چاپ بوجود می‌آید وشعر را دراختیار همه می‌گذارد.

... اینجاست که شاعر سعی نمی‌کند جوهر شاعرانه‌اش را طوری ارائه بدهد که از حافظه مردم استفاده کند، برای اینکه متن‌های شعرش وجود دارد - کم کم شعر سپید و آزاد بوجود می‌آید و فکرمی‌کنم درایران بدین جهت دیرتر از اروپا به این رفرم شعری رسیدند که دیرتر از اروپا به چاپ و وسایل انتشاراتی دست یافتند. درایران شعر سپید را نیما متداول کرد. البته باید بگویم شعر سپید این نیست که شاعران ما ارائه می‌دهند یعنی درایران اشتباه شده که سپید را به شعر بی‌وزن وقافیه اطلاق می‌کنند.

کلکی- آیا تصور نمی‌رود که نثر مسجع در آن زمان بصورت شعر آزاد خامی رایج بوده؟ یعنی کسی که این کار را می‌کرد می‌خواست چیزی آهنگین بارعایت و آگاهی از وزن ارائه دهد وبوسیله آن ازقید قوافی زنجیری رهائی پیدا کند؟

رویائی- نثر مسجع بنظر من هدفش این نبوده ... حالا بایدببینیم منظور از این نثر مسجع- نثر گلستان سعدیست یا پریشان قاآنی؟ ممکن است دریکی جوهر شعری باشد در دیگری نه.

کلکی- منظورم بیشتر گلستان و مناجات‌نامه خواجه عبداله انصاری است که تاحدودی فرم وشکل شعری دارد.

رویائی- اینکه درنثر مسجع می‌بینیم صحبت تکنیک زبانی است وگرنه ممکن است شعرتویش نباشد.

... چیزهائیکه سعدی گفته غالباً شعر درش نیست چیزهای تعلیماتی «دیداکتیك» است. صحبت از درویشی وعشق به صورت تفکر است .. می‌خواهم از قضیه پرت نشویم وشاید جواب این سئوال هم ضمن حرفها داده شود... شعر سپید که در فرانسه در اواخر قرن نوزدهم بوجود آمد

شعری بود که وزن داشت ولی قافیه نداشت و «وربلان» بهش می‌گفتند ونمونه‌های مختلفی هم‌داشت. درفرانسه هم شعر سپید را دیر پذیرفتند: تامدتها آکادمیسین‌های فرانسه «وربلان» را حاضر نبودند قبول کنند درصورتیکه این‌تلاش ازخیلی پیشترها (شاید دراواخر قرن ۱۹) بوسیله آدمهائی مثل شاتوبریان شروع شده‌بود. بعد در اوایل قرن بیستم‌شعرای متعددی درفرانسه پیدا شدند که وزن را رعایت می‌کردند ولی شعرشان قافیه نداشت مثل «لئون‌پل‌فارك» یا دیگران - بعدها پس ازاینکه شعر سپید تکامل یافت شعرآزاد بوجود آمد - شعرآزاد قواعد عروضی را رعایت نمی‌کرد - منتهی از تکنیك‌های دیگر استفاده می‌کرد. خود شعر آزاد فرانسه هنوز شعری نیست که تکنیکی قوی از آن استخراج کرده باشند وبگویند شعر آزاد با این مقیاس والگو اندازه‌گرفتنی است. غالباً درشعرهای خودمان هم ازیك تکنیك دو دوتا چهارتای منطقی استفاده نمی‌شود.. این سیل استقبالی که‌برای گفتن این‌گونه شعرها ازجوانان‌شده ومی‌شود به‌جهت این است که فکر می‌کنند دراین‌نوع شعر تکنیك‌نیست ومی‌شود همانطورگفت واین مال همین نسلی است‌که می‌آید. نمونه‌اش جزوه شعر خودمان است. درصورتیکه مثلا شعرهای احمدرضا احمدی و بیژن الهی‌غالباً باهمه‌کوتاه وبلندی مصرعها، ریتم‌دارند وما می‌توانیم هرمصرع از این شعرها را روی یکی از معیارهای عروضی بهش وزن بدهیم... یا اینکه غیر عروضی، آهنگهایی که ممکن است ازطبیعت‌زبان خودمان بگیریم یا ازفلکلور.

اردبیلی- بنظر من اغلب شعرهای احمدی فاقد اوزان عروضی است مگراینکه یك‌شعر قوالب وبحور متعددی‌عوض کند که...

رویائی- چرا؟ بیشتر شعرهای احمدی وزن داردمثلا شمامی‌خوانید «من از ارتفاع بهار می‌آیم»...

پیام- اجازه‌بدهیددراین‌مورد کلمه«بافت» را [illegible] ببریم،

باین معنی که اگر جای یکی از واژه‌ها را عوض کنیم ریتم‌شعر بهم می‌خورد...

اردبیلی- اصلا بافت کلمات خودش ایجاد وزن می کند.

رویائی- بله...

پیام- آن‌مفهومیکه مااز وزن داریم نه - منظوربافت ساختمانی شعر است.

اردبیلی- فرقی نمی کند..

رویائی- امکان‌داردکه ما وزنی به‌یك مصرع بدهیم که در بحور عروضی وجود نداشته باشد ولی وزن است... مثل‌اینکه شما تابلوئی را بخوانید و وزن بهش بدهید - بنده مثلا تابلو «بانك صادرات و معادن ایران» را خواندم و دیدم وزن دارد. اگر شاعر بخواهد به‌شعرش آگاهانه وزن‌بدهد بنظرمن‌خیلی موفق‌تراست ازاینکه نثر ارائه دهد. چون‌شعرنثر نیست - نثراستعمال‌دیگری‌دارد... یعنی‌مضامین مشروح - فلسفه‌نوشتن- قصه نوشتن - خطبه‌نوشتن - این‌ها خاص شعر نیست . شاعر امروز باید به «تجرید و تداعی»بیاندیشد، نه‌به‌ارائه حرف.شعر وظیفه‌اش این‌نیست که چیزی باشد.حتماً درحد فهم مردم یا به‌مردم‌ادبیات تحویل دهدچون شعر ادبیات هم نیست ... شعر تداعی است - مثل همین آگهی «مسابقه» که جلوی‌من است - درمتن قصه و رمان، مسابقه، مسابقه است ولی‌این کلمه‌ی«مسابقه»درمتن شعر متداعی معانی دیگری هست که این تداعی‌را یك‌شاعر باهوش با استفاده ازکمپوزسیون، با استفاده از حرکت و ریتم -ریتمی که در زندگی‌ماهست مثل ریتم فصل‌ها-مثل ریتم عادتهایمان... ریتم این درخت‌هامی‌سازد.

این سیر تکاملی شعر بودکه البته نمایندگانشان هم معلوم‌هستند و خود شما هم می‌دانید: بعدازنیما، شاملو، امید و فرخزاد در شعرهای اخیرش و به‌نسبتی سپهری، آزاد وآتشی. نادرپور هم پیش ازاینکه در شعر سپید چهره‌اش را نشان‌دهد یك‌مرحله پیش‌تر از شعر سپید،نشان‌داد

آنهم در چهارپاره که برای خود فرمی دارد. البته نادرپور شعرسپیدهم دارد منتها در چهارپاره بیشتر مشخص است وسهم دارد.

اردبیلی- می‌خواستم ببینم که مثلا غزل وقصیده فاقد فرم است.

رویائی- نه - منتهی بنظر من غزل وقصیده کلا استعداد فرم گرفتن را ندارد البته با آن «نوسیون» ایکه من از فرم دارم که درمصاحبه با نگین کاملا تشریح کرده‌ام ولی اگر منظور دارابودن قالب است که این‌ها دارند - نهایت مثل قالب خشت‌زنی است یعنی معلوم است که یك بحر معین عروضی‌است که باید بریزی توی‌آن‌قالب و دربیاوری ولی ازلحاظ اینکه تکنیك فرم را بپذیرد نبوده یعنی استعدادش را هم نداشته ولی به‌مرحله نادرپور که می‌رسیم (چهارپاره) وضع فرق می‌کند - مثلا ما می‌خواهیم یك کمپوزسیون از(دریا)بسازیم - می‌شود درقالب چهارپاره ارائه‌اش کرد ولی در غزل وقصیده تقریباً غیرممکن است. مثلا شعراجاق سرد نیما را مگر نمی‌شود درقالب (چهارپاره) گفت؟ البته چهارپاره امکانات شعر سپید را ندارد.

اردبیلی- خوب بخودتان برسیم، انگار درآخردریائی‌ها باشعرهای دریائی بدرودگفته‌اید؟ می‌خواستم ببینم زبانش را می‌خواهد حفظ کنید؟

رویائی- هیچ بعیدنیست که‌من دیگرسراغ دریا نروم، من دوسه‌سال بدریا فکرکردم ولی حالا اشتیاقی ندارم‌که این فکرها را دنبال کنم،اما ازلحاظ زبان،من‌هیچوقت‌نمی‌گویم که این‌زبان‌بدردچیزدیگری‌نمی‌خورد واین‌بکنار، زبان‌دیگری‌ارائه دهم وبنظرمن‌این‌حرف‌سپانلو درست‌بودکه درمصاحبه‌اش‌دربازار ادبی‌گفته بودکه زبان من‌به‌درد همه‌نوع مضامین دیگرمی‌خورد. البته در زمینه دریائی‌ها فکرهای دیگری دارم‌که بتوانم تکنیك‌ارائه‌دهم که‌هنوز رویش‌اتودنکرده‌ام،مثل‌انسان‌وبدنش واخلاقیات

درونیش، سرنوشتش، تاریخش که مسلماً سیستم لغوی جداگانه‌ای لازم دارد حتی «آناتومی» اش ممکن است از این نقطه نظر فرق بکند. عوض کردن زبان هم کار ساده‌ای نیست، تفننی هم نیست، از این زبان هم الان راضی هستم، منتها چیزی که هست تغییراتی در من ایجاد شده از لحاظ طرز برداشت، یعنی اینکه مثلا «ایماژ» را از این ببعد چطور ارائه بدهم، یاچقدر بسوی صراحت بروم ویـا اینکه بسوی ابهام، بطوریکه جماعتی را از کـوره در کنم! تازه شعرهائی هم که بعداز دریائی‌ها گفته‌ام مثل «نوروز ۱۳۳۳» و «درسطح کوچك مردمك تو» فرم و زبان دریائی‌ها را دنبال کرده‌ام.

اردبیلی- خوب شد که یادم آمد، درمجموعه دریایی‌ها چندتا شعراست مثل «دستی میان آینه و من» و.... «ای اشتیاق گفتن» ویکی دوتای دیگر که اسمشان یادم نیست، بنظر من یکدستی دریائی‌ها را بهم زده‌اند توضیحی ندارید؟

پیام- یعنی کلمات وابسته بدریا بکار گرفته نشده؟

رویائی- چرا - من وقتی که بدریا فکر می کردم منظورم این نبود که کلمات آب و دریا را بکارببرم وبگویم چون این‌ها وابسته بدریاست پس دریائی است، ممکن است فکر بدریا ما را بجاده‌های دریا ویا ... اصلا مگر توی دریا خورشید وستاره نیست ویا...

کلکی- ساحل ... چیزهائیکه در محیط ساحل زنـدگی می کنند..

رویائی- البته آن شعرها را چون کوتاه بودند ومن فکر می کنم که یك الهام دریائی درشان هست گذاشتم وگرنه می شد شعر «تبعید» و «می رفتم وطبیعت ساکن را باسرعت ۹۰ می دیدم..» راهم بگذارم...

پیام- آقـای اردبیلی حتی نمی‌شود آینه را بجـای دریا گرفت؟ حتماً باید شاعر تصریح کند که این آینه‌ئی که می گویم دریاست؟

اردبیلی- نه - می‌دانید، فضا و «پاراگراف»هائیکه در شعرهای دریائی هست گاهی می‌بینی که فاقد واژه‌هائی‌است که بنحوی بدریامربوط می‌شود ولی‌هیبت دریا باتمام‌آن وابستگی‌هایش کاملا بخواننده القا می‌شود.

رویائی- دراین‌هائیکه می‌گوئید نمی‌شود؟

اردبیلی - براهنی در مورد دریائی‌ها گفته‌که: رویائی زندگی را از کتابها یادگرفته، خودتان هم درمصاحبه‌ای‌که با پیام کردید اشاره‌ای باین موضوع کردید که: من برای گفتن شعرهای دریائی، کتابهای زیادی خوانده‌ام. می‌خواستم به‌بینم که‌شما درشعر، تجربه را به‌هیچ می‌گیرید؟ درصورتیکه اغلب شعرهای «برجاده‌های تهی» تجربی است.

رویائی- اوکه‌گفته است رویائی زندگیش را...

اردبیلی- ازکتابها یادگرفته است.

رویائی- نگفته ازکتابها یادگرفته. گفته درمیان‌کتابهاست. ولی می‌خواهد حرف‌شما را برساند. منظورش‌اینست که رویائی دریا راتجربه نکرده است ومعتقد است‌که شعر باید ازمحیط خود شاعر و تجربه‌های شخصیش خلق شود. چنین چیزی بنظر من بعنوان یك‌حکم اصلا صحیح نیست. این حرف پرتی است. اگر من چیزی را تجربه نکرده باشم، مثلا این‌شیرینی را که‌روی میز است‌نچشیده باشم وموانعی وجود داشته‌باشد که من نتوانم بخورم، یعنی آقای پیام‌اجازه ندهد بیشتر از این‌بخورم! رنگش را می‌بینم ولی همه‌اش‌حسرت طعم این شیرینی را دارم. من‌طعم این‌را که تجربه نکرده‌ام، درتجربه نکردن طعم‌شیرینی چه‌کنفرانس‌هائی می‌توانم بدهم! که ممکن است واقعاً این‌چه طعمی داشته باشد.

اردبیلی- مثال خوبی زده بودید - راجع به‌آلبوکرك

که بنده قرار نبودکه با آلبوکرک رفیق باشم. خصوصاً که این آدم مرده . تکلیف بنده چیست!.

رویائی- بله... مثال دیگری بزنیم. وقتی می گویم - دریای باج وگمرک - منکه گمرکچی نبوده‌ام و یا نخواسته‌ام که قاچاقی را از دریا به گمرک ببرم وباج بدهم. چنین کاری را تجربه نکرده‌ام. طبیعی است که از خوانده‌ها و شنیده‌ها ویا از فیلمها یادگرفته‌ام . این اطلاعات ذهنی من است. من که در دریا زندگی نکرده‌ام. ولی شاید بدانم که درته دریا چه دهلیزها و اطاقهای سربسته‌ای وجود دارد. چه جهان عجیبی وجود دارد . باعتقاد من ندیدن این جهان عجیب برای انسان عقده می‌شود که برود و ببینند. اتفاقاً این‌ها محرکترند. برای شعر گفتن اگر من این‌قدر با دریا انس داشتم، یابچه دریا بودم،دریا برای من چیز حل‌شده‌ای‌بود. اینقدر معبود نبود. من بچه کویرهستم. به‌عطش، خشکی و، راهروی‌های زیر آفتاب، دیدن قناتهای خالی ونمک‌زارهای وسیع خو کرده‌ام و همانطورکه‌شما گفتید دربرجاده‌های‌تهی‌پیغامی ازاینهمه‌هست. باینجهت نسبت به‌دریا حسرت دارم. چرا که دستم بهش نمی‌رسد.

چیزهائی‌که درآدم عقده ایجاد می کند ، بیشتر قابلیت شعرشدن دارند. تااینکه چیزهائی برای آدم تجربه‌شده وحل شده باشد. شعرهای دریائی هم از عقده‌های‌کویری برخاسته‌اند.

مثل همین‌شیرینی‌که من‌همه‌اش فکرمی کنم این‌چیه‌که‌نمی گذارند من بخورم. این تصویر مرا پرواز می‌دهد. تااینکه بخورم وببینم چیزی نیست .

اردبیلی- یعنی اینکه ازحالا به‌بعد دریائی‌ها چیزی نیستند؟ رویائی می‌خندد.

رویائی- ... من شعر دریا را گفته‌ام. والا از خود دریا هنوز می‌ترسم!. وقتی که می‌گویم: «ای شادمانه ، ای وسط دریا !- واقعاً هیچوقت نتوانسته‌ام وسط دریا بروم. برای‌اینکه نه شنا بلدم ونه‌جرئت

گردم‌که حتی باقایق بروم!... ولی وقتی می‌بینم‌که شناگر قابلی وسط دریا رفته و من توی آشغال‌های ساحل دست‌وپا می‌زنم‌حسرت وسط‌دریا مرا می‌کشد. یا وقتی می‌گویم: ـ «ای‌سبز، ای نمایش عاج‌ویشم» من از ساحل است‌که وسط دریا را چنین می‌بینم این حرف او درست نیست. او یك‌مقدار‌مطالعات انتقادی‌دارد‌ـ مطالعات، وخودش‌می‌داند‌که‌مقداری از نقدهایش از توی‌کتاب‌هاست این تازه عیبی هم ندارد.

البته ناقد باید یک مقدار از تجربه‌های شخصی ومقداری هم از مطالعات خودش‌کمك بگیرد ولی براهنی نقدهایش مقدار خیلی‌کمی از تجربه‌هایش و از آفرینش شعریش می‌باشد.

یکنفر درحد یك‌نقاد هرچیزی که دلش خواست می‌تواند بگوید. یك معیار هم می‌گیرد. ولی وقتی‌که خودش آفرینش داشته باشد چی؟ توقع یك خواننده ازیك شاعر نقاد چیست؟ که لااقل این شعری که نقد می‌کند درشعر خودش آن معیارها را رعایت کرده باشد، ولی چون آن معیارها را خودش رعایت نمی‌کند خواننده عصبانی می‌شود و می‌گوید من آنهمه پرتوقعی دیدم از این نـاقد. آخر لااقل باید شعر خودش آن «پانوراما» را داشته باشد.

او آنچه دربارهٔ من گفته بود عقیده‌اش بود وچون عقیده‌اش بود من‌هم محترم شمردم وخواستم آنجاهائی را که قبول نداشتم ردکنم‌ولی به‌نتیجه‌ای رسیدم که دیدید والآن ازاینکه مرا به‌این حرف‌ها کشاندید پشیمان شدم.

پیام‌ـ مسئله‌ایـکه مطرح است، اینست کـه: بشرتنها موجودی‌است‌که احتیاج به‌تجربه مستقیم ندارد، بلکه‌قسمت اعظم زندگیش را تجربه غیرمستقیم پرمی‌کند.

این‌تنها خاصیت بشراست‌که می‌تواند حرف بزند. الآن آن دریا برای ما چهارتا حرف د ـ ر ـ ی والف نیست...

دریـائیست باتمام آن چیزهائیکه همراهش دارد. اینجا کلمه جانشین شیئی شده است. وقتی‌که می‌گوئیم دریا، دریا

را حس می‌کنیم، تجربه می‌کنیم، این‌سنتز را تو بدون اینکه الان تجربه‌کنی، یك‌تجربه غیرمستقیم می‌شود. آدم می‌تواند با دردست‌داشتن چندتجربه اولیه تمام چیزهای دنیا را تجربه کند. برای‌اینکه صاحب زبان است.

کلکی- راجع بانتقاد حرف می‌زدیم. می‌خواهم بگویم اگرکسی‌آدم باسواد یا بقولی بافرهنگ باشد ولی شاعرخوبی بحساب نیایـد ما نبایـد نقدهایش را هـم بخوانیم وبنشینیم بگوئیم چون شعر بد می‌گوید انتقاد هم نباید بکند.

رویائی- ما نمی‌گوئیم نقد نکند، جائیکه کسی درباره شعر حرف نمی‌زند، اینهم غنیمت است. مسئله روی دید انتقادی است.
من می‌خواهم بگویم شعریکه او می‌گوید، معیارهای انتقادیش‌را تأیید نمی‌کند.

کلکی- بله درست‌است. بـاید شعر خـودش هم با آن معیارهای انتقادی بخواند.

پیام- گواه عاشق صادق درآستین باشد!! آقای‌براهنی خـودش از جنگل صحبت می‌کند. پس می‌شود گفت این آدم جنگلی است!؟

کلکی- کمی هم انصاف داشته باشیم. وقتی براهنی را باعده‌ای از معاصرین می‌سنجیم با آن اسنوبیسم بازی که در می‌آورند می‌بینیم‌که براهنی خیلی حق دارد از این‌جهت‌است که وقتی می‌گوید: ازشاملو فقط اسکلتی باقی‌مانده وما شاهد مرگش هستیم. بفکر می‌افتیم‌که ایده‌ها را بعضی وقتها قبول کنیم.

تفکرات‌وتجسمات ذهنی‌بشر، خصوصاً شاعر، دستخوش تحول است‌گاه مانند چشمه‌ی‌است‌که باشرایط فصلی ناهنگام می‌خشکد.

رویائی- شاملو به‌هرحال، اسکلت نیست. کسی است‌که‌بعدازنیما وجودش غیرقابل‌انکار است. هم درشعرسپید وهم درشعرآزاد بافرمهائی که ارائه داده‌است. ماهروقت ازیك‌دید انتقادی به‌شعر امروزنگاه‌کنیم، به‌نوعی، شاملومطرح‌می‌شود. درتصویرسازی یادر زمینه فلکلور، شدید

است اگر بگوئیم کـه : فرو ریخته و اسکلتی ازش باقی مـانده است.
بهرحال خواهش می کنم صحبت‌تان را عوض کنید.

پیام- اجازه بدهید من نمونه دیگری بگویم وقضیه را فیصله بدهم. این جزوه شعر را ورق می‌زنیم وصفحه شعراین هفته فردوسی را هم‌که زیرنظر این‌آقا درمی‌آید. شعرهائی‌که فردوسی‌چاپ‌کرده ازنوری‌علا-اوجی- شیبانی-معزی‌مقدم‌است که همین‌ها درجزوه شعر هم شعر دارند . شعراین شعرا وقتی در جزوه شعر چاپ می‌شود آقا می‌نویسد «جزوه شعر درآمد درجزوه بودنش‌حرفی‌نیست ولی‌درشعر بودنش‌چرا». حال‌آنکه این‌آدمهاهمان‌هائی هستندکه‌شعرشان درفردوسی‌هم‌آمده‌است.

اردبیلی- بگذریم...

خوب - آقای رویائی می‌رسیم به جوانترها، مثل‌اینکه شما برخلاف عده‌ای از بزرگان که ذکرخیر یکیشان هم‌رفت نظر مساعدی نسبت باین موج‌نوی شعری اخیردارید؟...

رویائی- این نسلی‌که حالا دارد شعر می‌گوید بنظر من چهره‌های درخشانی بینشان‌هست‌که ازلحاظ شعر ومکانیزم تصویرسازی بی‌رقیبند من درخشانترین آنها را گفتم کـه بیژن الهی و احمدرضا احمدی است البته دوستان‌دیگری هم‌هستند مثل، پیام خودشما وبعضی دوستان‌دیگری که شعرشان در جزوه شعر چـاپ می‌شود. این برخلاف نظرآزاد نهضتی است‌که راه‌افتاده ولی چون نسلهای پیش‌جهش ذهنی ندارند نمی‌توانند این شعرها را بپذیرند بنظر من بایستی این نوع شعر را جدی گرفت که شعری‌است «سنسر» وصمیمی وبدون حقه‌بازی - چرا که غالباً می گویند حقه‌بازی تویش هست - چون‌که باین‌گونه شعر انس ذهنی ندارند ، یا این‌طرز بـرداشت شعرکه: «جرئتی پنهان درکوچه و درمن ... بود که سرانجام درتوهم جـاری‌شد» (احمدی). یا اینکه: «پلك مستور از نجوم نقره‌ای مناجات...» (الهی). این‌را حس‌نمی‌کنند. این‌طرز ارائه‌که‌کمی ابهامش بیشتر است وباید ترکیبها و تناسب‌های درونیش را کشف کرد

که نمی کنند باعث می‌شود که آقایان بگویند، تکنیك ندارد ـ فکر ندارد و بعد چونکه شاعر باید مسئولیت داشته باشد ـ اخلاق داشته باشد و... در حالیکه وقتی باین مرحله رسیدیم که شعر یعنی تداعی وتجرید، شعر تنهاست وتنها به خودش ناظراست وچنین شعری سیال‌ترین وبهترینش را باید دراین کارهادید و دیده می‌شود...

اردبیلی- چه‌نقایصی درکار اینگونه شاعران بنظرتان می‌رسد؟

رویائی- من معتقدم که باید برایش یك تکنیکی ایجاد کرد. برای اینکه چنین تکنیکی باین‌حرکت‌نو هموارشود تا به‌بیراهه نزند واندیشه واحساس شاعر هرز نرودباید دارای پرنسیپ‌هائی باشدکه نسل‌های کهن نگویند روزی‌هزارتایش را می‌شود بافت! ونسل‌نوهم که پرشور وملتهب است ـ بی‌راهه نرود. نباید منکر این‌شور والتهاب شد این درخشانترین حالتی است که در تاریخ ادبیات معاصر ما بوجود آمده است . بایستی برخلاف بعضی‌ها نسبت باین‌موج‌نوشعری حسن‌نیت داشت. این‌واقعیتی است که به‌هیچ‌وجه نمی‌شودبه‌طنزوطعنه‌گرفت ـ چطور که گاهی‌می‌گیرند- وباید به‌شاعران پیشنهادها وتوصیه‌هائی کرد که‌مثلا : مصرعها هرچند بلند و کوتاه باشد باید نوعی آهنگ و وزن داشته باشد ـ چه عروضی وچه غیر عروضی. از ریتم سیلابی شعرهائی که درکشورهای دیگرهست یا از وزن‌های فولکلور یاموسیقی ملی خودمان وبعد از روانشناسی‌فرم استفاده کنند. یعنی وقتی مجموع‌یك‌سری ازمصرعها را بعنوان یك‌شعر ارائه می‌دهد باید از کمپوزسیون و از تکنیك کمپوزسیون و از ریتمی که در زندگی ماهست استفاده بکنند. این فصلی است از ادبیات‌که باید برایش پرنسیپ‌قایل شد. این‌پرنسیپ‌ها را اگر به‌صراحت ارائه‌نمی‌دهند باید طوری ارائه دهندکه‌کشف شود . همچنانکه پرنسیپ‌های‌شعر سپید کشف شد. جوانها ونسل‌های تازه‌تری‌که با اشتیاق بسراغ این‌نوع شعر می‌آیند لازم است بدانند که‌کار را مبنی برتکنیك باید انجام داد-چیز- هائی وجود داردکه باید یاد بگیرند، بعد شعرشان را تحویل دهند.باید

«فُرم‌ساختن» یادبگیرند ـ بایداستیتك یاد بگیرند ـ این‌تاریخ هنرخواندنُ می‌خواهد ـ نگاه‌کردن‌می‌خواهد ـ فکرکردن‌می‌خواهد ـ رفتن‌توی‌طبیعت می‌خواهد ـ وارستگی می‌خواهد. باید عروض هم یاد بگیرندکه بتوانند از امکانات آنهم استفاده کنند، عروض ما گذشته از ساختمان هجائی که دارد «تونالیته» موزیکی هم دارد و این بما امکان می‌دهد که از «موزیك» هم‌استفاده کنیم وقتی‌که اینها را خواندندویادگرفتند وآنهمه برای گفتن شعر زحمت کشیدند این میراثها برایشان عزیز می‌شوند و دیگر مثل‌حباب نیستندکه دریك لحظه بترکند وفراموش شوند.شاعری شعرش را رها می‌کندکه برای‌گفتن شعرش زحمت نکشیده باشد.

اردبیلی- من فکر می‌کنم که علت عدم وجود فرم در شعرهای احمدی هم دلیل‌کم‌دانشی او باشد...

رویائی- همه شعرهای احمدی بی‌فرم نیست...

اردبیلی- اغلب شعرهایش فاقد فرم است.

رویائی- شعرهای بعداز روزنامه شیشه‌ای...

پیام- اگرحمل برتعصب نشود می‌خواهم‌بگویم‌احمدی فرصت این‌را ندارد‌که به‌فرم بپردازد. چونکه می‌جوشدفرصت پیرایش ندارد...

اردبیلی- پس‌چنین شعری شعرکاملی نمی‌تواند باشد.

رویائی- من باخودش هم راجع به‌همین موضوع صحبت کردم. من همانوقت ازش خواستم‌که بهرشکلی‌که هست این‌کار را بکنند. آدم ناچار درپرداختن به‌فرم، یك‌مقدار مضمون را باید قربانی‌کند. چون‌این دوتا همدیگر را پس می‌زنند.

پیام- قضیه این است‌که‌آفریدن فرم یك‌نوع دست ورو

شستن و سرسفره نشستن نیست. باقصد قبلی وعمدی نمی‌شود این کارا کرد. یك‌مقدار ضرورت درونی مطرح است. احمدی درموقعیتی بوده که عجله‌داشته حرفهایش رابزند. حرف«سزان» یادم افتاد، می گوید: من‌از اول‌عمرم تاحالا داشتم یك سیب را می کشیدم - می‌دانی‌هرآدم یك‌سیب دارد...

رویائی- منظورش چی‌بوده؟

پیام- منظورش‌این‌بوده‌که من می‌خواستم‌فقط این‌سیب را ارائه دهم‌که هی‌توکمپوزسیون آدمها می گذاشتم-طبیعت بی‌جان‌می کشیدم و.... هدف من جز کشیدن این‌سیب‌نبوده...

اردبیلی- من می‌خواهم سیبی که‌احمدی می کشدآخرسر هندوانه از آب در نیاید!

پیام- باید به‌احمدی‌باتوجه به‌سنش اجازه‌بدهیم‌حرفهایش را بزند، بزودی بلاشك این حرف‌ها ته خواهدکشید آن‌وقت است که‌احمدی بادانش وفکربیشتر دومرتبه برمی گردد وحرفی را که‌قبلا ازیك‌زاویه دیده وخام‌دیده این‌باراین‌حرفها را مرور خواهدکرد وازچندزاویه یك‌حرف را ارائه خواهدداد -احمدی شاعر آگاهی است ولی‌به‌نظرمن فرصت چنین‌کاری‌را ندارد - باید این‌چشمه از فورانش‌کاسته شود تا احمدی بتواند به‌فرم هم بپردازد.

رویائی- کار هنرهمین است - یعنی‌ما وقتی که از هنر شاعر صحبت می کنیم به‌مرحله‌ای می‌رسیم که شعروجود دارد و می‌خواهیم با هنر خودمان ارائه‌اش بدهیم و این هنر استفاده از مصالحی است بنام کلمه وزن - ترکیب‌سازی - که با اینها آن‌شعر حاضر وآماده رامی‌بریم به‌کارگاه و هنر خودمان را که هنر شاعری است رویش سوار می کنیم وارائه می‌دهیم. هنرشاعری از مرحله بعداز ایجاد مایه‌های شعر بوجود می‌آید.

کلکی- فکرنمی‌کنیدکه همین عدم توجه به‌فرم و وزن

و موسیقی عده شعرا را زیادتر کرده؟ یعنی با این ساده گوئی ذهنی که بوجود آمده، شاعر فکر می کند که گفتن چنین شعرهائی مشکل نیست با آن تصویرهای ذخیره ایکه در طول زمان تجربه‌های آموزشی بدست آورده و در اختیار دارد. با این علت می ترسم بهمین زودیها چند میلیون شاعر داشته باشیم! و برای جامعه مصیبتی بشود.

پیام- از نظر عده شعرا بنظر من ما بگذشته بدهکار هم هستیم ولی از نظر متشاعر چرا- ما در گذشته بهرچیز موزون ومقفی می گفتیم «شعر» ولی حالا چنین چیزی را شعر نمی‌دانیم- تازه این درمرحله اول بستگی به‌وضع اقتصادی موجود دارد.

من در طول این مدتی که جزوه شعر براه افتاد به‌یك مسئله‌ای پی بردم که فقر اقتصادی وعدم وجود ابتدائی‌ترین مصالح شعری کلمه وفرم در جوان‌ها موجب ازدیاد اینگونه شاعران شده. چندی‌پیش جوانی چندتا شعر آورده بود برای جزوه من‌این شعرها راخواندم دیدم باوجود اینکه فارسی‌است ولی من نمی‌فهمم - هرچه می‌خواندم نمی‌فهمیدم- مثلا گفته بود: تندیس درآسمان‌می‌رودمن گفتم معذرت‌می‌خواهم «تندیس» یعنی چی؟ گفت «تندرو»! معلوم شد این‌جوان می‌خواهدشعر بگوید ولی زبان خاص خودش دارد. این است که به‌نظر من اینگونه شعرا درمرحله اول دچار بیسوادی حاصل از دستگاه آموزش وپرورش‌هستند و وضع‌اقتصادی هم‌چوب زیربغلی‌است برای این آدمها...

اردبیلی- و درمراحل بعدی دچار بی‌دانشی ازنظر فرم وموسیقی وریتم کلمات وشخصیت کلمات.

کلکی- بهرحال باید الگوئی دست‌آدم باشد برای‌مقیاس وسنجش شعرکنونی بانثرمعاصر و حدفاصل‌آنها باید شعرعادت وخوی خاص لحظات گذرائی را داشته باشد مثل شمشیر تیز وبرنده‌که نثر فاقد آن صلابت است، ما نباید این‌پل بین‌نثر ونظم را خراب‌کنیم.

پیام- الان‌کتابی دارم ترجمه می کنم بنام «پیرامون معنویت در هنر» مال آدمی است بنام «واسیلی کاندیسکی»

می گوید: دریك مرحله فرهنگی، برای یك‌ملت این‌مسئله‌پیش می‌آید: بجای اینکه بپردازند که «چه می گویند» فکر می کنند «چگونه بگویند»، یعنی یـك نوع روشن‌گرائی حاکم برافکار جامعه می‌شود. این جریان خیلی‌عظیمی را بدنبال می کشد که هیچ کدامشان نمی‌دانند چـه می گویند ولی می‌دانند چگونه بگویند ما هم گرفتار چنین قضیه‌ای‌هستیم. من‌فکر می کنم‌الان بکسی احتیاج داریم که ضرورت‌گفته شدن شعرشعرای راستین را تفسیر وتشریح کند مثلا وقتی احمدی می گوید «میوه‌سفر» یکی دیگر بلند نشود وبگوید «میوه آبگوشت»!

کلکی- بله ـ ماوقتی که «میوه‌سفر» را می‌خوانیم این مصرع ما را بگذشته می‌برد و چنین برداشتی می‌کنیم که در اعصار پیشین آدم‌وحوائی بوده وبا خوردن سیبی سفری آغاز کرده‌اند و این اشاره ناآگاهانه ذهن شاعر است به‌آن‌ماجرای آیه‌ای. ماخود چنین توجیهی را قبول می کنیم، ولی‌عده‌ای با استفاده از این‌آشفته‌بازار بقول شما می گویند «میوه‌آبگوشت» یا مثلا... بشقاب... ملایم یا...

پیام - من‌علت این‌قضیه را شرح دادم.

کلکی- آخه اینجا آدم‌هرقدر زور می‌زند می‌بیندچیزی از شعر دستگیرش نشد. یعنی شعر قابل‌تفسیر وتوجیه نیست، به‌هیچوجه نمی‌شود به‌آن تعبیر وتبدیل ذهنی وحس‌داد وآن‌را قابل رویت نمود وشکل عینی داد.

اردبیلی- یا اگر هست منطقش قابل‌قبول نیست.

پیام- این خیلی روشن است . برای اینکه هیچ ضرورت ذهنی‌ای باعث نشده‌که این‌شعر گفته شود. با‌این‌آدم باید‌گفت آنچه که‌آن‌شاعر قبلی گفته مبتنی‌برضرورت ذهنی‌بوده‌نه‌دیمی...

رویائی- این واقعاً‌یك مسئله حیاتی وحساس‌است وعجله هم‌نباید کرد. نه‌در قضاوتش ونه درهمین بحث شما- خودشماها دست‌اندرکارید وشعر می‌سازید ـ شعر بی‌وزن هم می‌سازید ـ شما الان بصورت گروهی هستید. این‌گروه باید حکمت‌کارش را روشن کند. نمی‌خواهیدمانیفست

صادر کنید. خودتان لااقل بدانید چیست. بنشینید دورهم ... همه‌جا اینطوری بوده ـ ابتکار اول مربوط بهمکاری یك گروه شاعر می‌شود. شعر منثوری که درایران اینهمه جا بازکرده، خودبخود وبدون داد وقال و دسته راه انداختن‌ها باینجا رسید. حالا باید پرنسیپ این گروه معلوم شود. چون که شور والتهاب است. نه‌تنها در نسل‌نو بلکه در نسل‌های کهن نیز می‌توان نمونه‌هائی آورد. خود شاملو شعر بی‌وزن و قافیه می‌گوید. آینده هم می‌گفت، که بعضی شعرهایش را بعنوان نمونه‌کامل این حرف، می‌شود ارائه داد. همان شعر معروف:

آی دروازه‌بان شهرباز کن

کلون را بازکن

که من بازگشتن نمی‌توانم

و الی آخر

مجموعه این آدمهائیکه اشتیاق دارند این هدف را دنبال کنند، چه از نسل‌نو وچه ازنسل‌کهن. درنسل‌کهن واقعاً اگر اشتیاقی نیست ـ چون اینکار حرارت واشتیاق می‌خواهد ـ بروندکنار، ولی اگر در شما هست بایستی بنشینید واین کار را بکنید. گردهم بیائید و پرنسیپ‌های خود را درشعر ارائه بدهید. نشان بدهیدکه درحال حاضر درشعرمعاصر این پرنسیپ‌ها وجود دارد از شعر فرنگی هم می‌شود چند نوع آورد. بیاورید و بگوئید که مثلا این‌پنج پرنسیپ وجود دارد. و درآینده نیز می‌توانید از پرنسیپ‌های دیگر برای پیشبرد شعر استفاده کنید. اینکار درایران هم بی‌سابقه است درچنین‌حالی دیگر لزومی نداردکه شعر مثلا الف ـ تمرز را درجزوه شعر چاپ کرد. چرا که آنوقت شعر الف تمرز خارج از کادر این پرنسیپ‌ها می‌شد ولی حالا چون چنین چیزی وجود ندارد چاپش حیرتی واعتراضی نمی‌آورد. جزوه شعر هم می‌تواندارگان این‌گروه قرارگیرد. اینکار سرنوشت این نوع شعرها را هم از آشفتگی نجات می‌دهد...

اردبیلی ـ وتکلیف خواننده هم خود بخود دراین میان

روشن می‌شود، البته اگر قراردادی کردن شعر لطمه‌ئی بخود «شعر» نزند...

رویائی- بله - خواننده هم می‌بینید که حرکت وجود دارد - فکر وجود دارد..

کلکی- آن موقع آدم می‌تواند یك حالت دفاعی هم بخودش بگیرد.

اردبیلی- الان موقعیتی را که نیما در اوایل کارش داشت درنظر بگیریم قضیه روشن می‌شود. همان موقع هم این دهن‌کجی‌ها ومسخره کردن‌ها بود...

کلکی- شعرای کلاسیك وقتی نیما را می‌دیدند پاچه شلوارشان را می‌کشیدند بالا وآنرا کوتاه وبلند می‌کردند یعنی که: نیما بامصرعهای کوتاه وبلند شعرهایش چنین کرده وغش‌غش می‌خندیدند. ولی کارنیما قابل دفاع بود، حد ومرز مشخص ومعینی داشت.

اردبیلی- توالان می‌گوئی کارنیما قابل‌دفاع بود آن‌موقع توهم بودی مثل آن حضرات مسخره می‌کردی فعلا بقول آقای رویائی چون‌پرنسیپ‌وسمبل‌های این‌گونه شعرها کشف شده تو می‌گوئی کار نیما قابل دفاع بوده.. درآینده کار این گروه هم..

رویائی- نیما در محیطی بود که تنها بود وجامعه‌های ادبی آن روزگار شدیدتر مسخره می‌کردند که امروزه ما را مسخره می‌کنند، او تنها بود و بعدها چندتا جوان باو پیوستند ... نیما نگران و تنها بود- ولی حالا اینطور نیست. حالا می‌شود بایك آگاهی کامل این مسائل را مطرح کرد - بایدبیشتر بارفاقت این‌حرکت تازه‌را تثبیت کرد. این‌حرکتی است که استعداد دارد بعنوان یك‌فصل ، بعنوان یك «نوع ادبی» یکنوع شعر، امکان دارد اصلابعنوان یك‌گروه‌اسمش دربیاید. البته چنین‌ادعائی نبایدکرد ولی این نهضت را که می‌گویند نهضت نیست باید گفت که

هست.. با این نوع کارکردن‌ها وگرنه... نه...

کلکی- باید یك اسمی هم‌رویش گذاشت.

رویائی- نه - اسم لازم نیست - شیوه باید درست‌کرد.

کلکی- شیوه اسم داشته باشد بدنیست که بنام مکتبی درشعر نامگذاری شود وشاید خود این نام پیدایش سبك‌های مختلفی درباب شعر شود و راهها را جدا کند.

اردبیلی-آقای رویائی‌آزاد دربررسی کتاب اصلانی گفته که: این‌دادائیسم‌بازیها وسوررالیسم‌بازیها را پنجاه‌شصت‌سال پیش اروپائی‌ها درآوردند وبجائی نرسیدند...

رویائی- نه - این خیلی فرق‌می‌کند بادادائیسم- دادائیسم‌جنبش افراطی پیشروئی بود که به‌آنصورت نمی‌توانست دوام بیاورد ولی سوررالیسم چیزی بوده غیر از دادائیسم که بدنبال‌آن ایجاد شد - اینکه می‌گوید: دادای‌سوررئل - اینطورنیست. دادائیست‌هاوقتی‌دیدند این‌کار یك‌عصیانی‌آشفته‌است - یك‌افراط بی‌مرزاست،معقولترین وشاعرترینشان آمدند و سوررالیسم را دنبال کردند و سوررالیسم مکتب جاویدیست. آنچنانکه رمانتیسم جاوید است. این دو نهضت باهم فرق می‌کند. این شعر امروز ایران که ما داریم ازش صحبت می‌کنیم استعداد دارد، هم ازلحاظ جوهرشاعرانه‌اش وبطورکلی «شعر» بودنش وهم ازلحاظ اینکه می‌شود تکنیکی‌رویش هموارکرد. همچنانکه نمونه‌هائی‌داریم که‌تکنیك درشان بکار رفته و اسم هم ازشان بردیم. این‌فصلی ادبی است. اینکه آزاد می‌گوید: چنین چیزها درپنجاه شصت سال پیش‌آمد و دوام نیاورد، به‌جهت این است‌که خیال می‌کند این شعرها نظیر آنهاست. درحالیکه این شعرها را بایستی فهمید - بایستی زمینه ذهنی برای برداشت اینگونه شعر داشت - این‌نهضت جهانی نیست - این مخصوص خودایران است‌که باید تثبیتش‌کرد برای‌رفع شبهه وبرای «اداره» کردن

این نهضت.

اردبیلی- خوب -آزاد دربازارهنری نقدی که بردریائی‌ها نوشته اشاره‌کرده به‌تاثیر شما از سن-ژون-پرس ومانلی نیما که من شخصاً هیچگونه تأثیری ازمانلی‌روی دریائی‌ها ندیدم نظر خودتان چیست؟

رویائی- من یك‌بار هم گفتم‌که با سن-ژون-پرس حشر و نشری دارم و شعرهایش را خوانده‌ام که راجع بدریاست، چطور که موبی‌دیك راخوانده‌ام- چطورکه‌زیست‌شناسی دریا راخوانده‌ام. ازسن-ژون-پرس- من درخود دریائیها هم اشاره‌کرده‌ام‌که من‌باب حشر و نشری که با او او داشته‌ام تصویرهائی را مدیون اوهستم. من نمی‌دانم آزاد واقعاً پرس را خوانده. یانه‌درباره‌پرس گفته: سن-ژون-پرس یك‌ماجراجوی جسوری بوده که دریا را تجربه‌کرده. چنین‌چیزی نیست. اولا پرس ماجراجو و آنهم جسور نیست، پرس دیپلماتی است که در وزارت خارجه فرانسه کلی برای‌خود سوکسه دارد و اسمش هم‌آلکسی‌لژه است توی ماجراهای جنگ‌دوم‌هم مصالحه‌کننده سیاسی‌بوده - مطرح بوده - دیپلمات،آنهم باین درجه نقش داشتن‌که درکلاس‌بالای دیپلماسی قرار می گیردمردمی که اهل سالن- اهل کریدرهای تمیز اهل اسناد محرمانه - اهل تریبون و تالار هست،مگردزد دریائی بوده‌که‌جسور وماجراجو باشد؟ این‌نیست. تأثیر از الوآر هم‌که معاذالله! و ازمانلی من‌هم مثل شما تعجب کردم‌که کجا تأثیر پذیرفته‌ام. تازه نمونه هم ارائه نداده، فکر می کنم شوخی کرده !..

اردبیلی - خوب - خیلی‌صحبت‌کردیم- اگرمایل‌هستید که‌باین سئوال آخری‌هم جواب بدهیدکه مارا بخیر وشما را بسلامت! بکدام یك‌ازشعرا علاقه دارید؟

رویائی- علاقه را...

اردبیلی - مخصوصاً (علاقه) گفتم که مجبورتان نکرده باشم اعلام کنید که:
فلانی مزخرف می‌گوید و بهمانی شاعر خوبی است...

رویائی - علاقهٔ مرا، شعر به‌تنهائی ایجاد نمی‌کند. یک مقدار خود شاعر مطرح است - اینکه زندگیش - اخلاقش - رفاقتش - مقدار حشر ونشری که بامن دارد وتسلط او بر شعرش. شعر خوب هم که نباید فقط به‌شیوهٔ من باشد، چون دراین صورت یک نوع شعر باید وجود داشته باشد. به‌تعداد شعرخوب شاعر خوب وجود دارد ولی آنهائیکه من علاقه به‌شان دارم و از شعرشان خوشم می‌آید شاملوست - الهی - سپانلو - احمدی - پیام - بادیه‌نشین - آینده است دراین قلمرو فرخزاد هم هست - هم از خودش خوشم می‌آید هم از شعرش که چهره‌ای دارد. آتشی، مفتون، آزاد، حقوقی، طاهره صفارزاده هم همینطور. این باینجهت است که در اینها شعرهم غیراز علاقه‌هست وگرنه دوستانی که علاقمندم به‌آنها وشعر هم می‌گویند زیادند.

طرح مطالب - پیام - کلکی - اردبیلی

محل انتشار - مجله خوشه شماره ۵۴۳ و۵۴۴

تاریخ انتشار - مردادماه ۱۳۴۵

عضله و ذهن

اشاره :

هنوز دیری نگذشته است ازشب‌هائی که چشم‌ها خواسته و نخواسته روی صفحات تلویزیون بدنبال‌توپ دوید وبحث‌فوتبال به‌همه‌جا کشید.

طنز گزنده‌زیرمبین‌بسیاری‌حرف‌ها در زمینه نقداجتماعی و افراط و تفریط‌هاست‌که بی‌مناسبت ندیدیم این نوشته شاعر را بخاطرضربات هشداردهنده‌اش دراینجا بیاوریم.

«سلام، سلام ویک مساله، مساله‌ای برای مردم یك جامعه، مردم جامعه من. مردم یك‌جامعه وقتی کتاب می‌خوانند، چهره آن جامعه را عوض می‌کنند، یعنی به‌جامعه‌شان چهره می‌دهند. یك‌جامعه بی‌چهره را می‌شود درمیان مردمی کشف کرد که در اتوبوس، درصف اتوبوس، و در اتاق‌های انتظار، و در انتظارهای بی‌اتاق، منتظرند و بهم نگاه می‌کنند و ازنگاه‌کردن بهم نه‌چیزی می‌گیرند ونه چیزی می‌دهند. جامعه‌ای‌که گروه منتظرانش بهم نگاه کنند جامعه بی‌چهره‌ایست. و جامعه‌ای که گروه منتظرانش لحظه‌های انتظارش را درمیان‌کتاب بگذرانند، خطی از یك‌چهره دلخواه می‌سازد.

من ازاین‌مساله می‌خواهم حرف بزنم، ازمساله انتظارهای‌خالی، مساله دست‌های خالی منتظران، دست‌هائی‌که بایدکتاب پرشان‌کند. اما یا درکاربازی‌باتسبیح‌های بی‌سبحان‌اند، یا کاغذ لوله می‌کنند، یاسبیل تاب می‌دهند، یا در لابیرنت‌های بینی، دهلیز دماغ‌ها، بدنبال گمشده‌ای مرموز می‌گردند، گمشده‌ای بی‌شناسنامه که ژست یك جامعه را کثیف می‌کند. راستی‌این انگشت‌های‌کاوشکار دراین‌تونل‌های دراز، بادهان‌های نیمه‌باز بدنبال چه می‌گردند؟

از مساله پرت نیفتم، این مربوط می‌شود به‌خبرگان تربیت، مربی‌ها ومرباها. مساله من مساله دیگری بود، که نمی‌شود بهش‌مساله گفت، درد شاید بشودگفت، یك‌خرده شدید هست، ولی لااقل غبن‌هست. غبن اینکه ما هرروز خودمان را می‌توانیم تازه‌کنیم و نمی‌کنیم. این چیست که ما را تازه می‌کند؟ مسلماً نه ازکوهنوردی صبح جمعه می‌خواهم حرف بزنم، ونه از آب‌دادن باغچه، ونه از تماشای فوتبال. ازیك سنت‌گمشده می‌خواهم بگویم‌که پیش پدرهای دورتر ما عزیزبوده وپدرهای نزدیك آنرا پیش ما عزیز نمی‌کنند.

بالاخره این حرف را بایدازجائی شروع کنم. واین حاشیه‌های تزیینی، هم وقت‌شما را می‌گیرد وهم شما را می‌گیرد از من. ببینید، ما روی یك‌غنا ایستاده‌ایم، ما روی یك ثروت نشسته‌ام، غنای یك‌معرفت،

ثروت ذهن، معرفت سنگینی که خط‌شناسانندهٔ گذشته ماهاست. یك معرفت کهن که ثقل سالخورده آن همه معرفت‌های نوباوه و کم‌جثه را به‌سمت خودش می‌کشاند. واین جاذبه‌صاحب چنان اضلاعی است که ایدئولوژی‌های نو وبدعت‌های جوان فکر انسان امروز را از غرب و از سوهای دور متوجه شرق می‌کند، چرا که خودش بعنوان مرکز معرفت شرق قلمروی گسترده داشته است، واگر گفتم که خط‌شناسانندهٔ تاریخ یك ملت است، خودش نیز یك خط شناسانند‌ه دارد که با آن، خط این معرفت را می‌شناسیم، واین همان چیزی است که شما را گفتم تازه می‌کند، چطور معرفت کهن، ما را تازه نگاه می‌دارد؟ با کتاب، که‌شما نمی‌خوانید، چرانمی‌خوانید؟ این همان دملی است که درحرف من تا اینجا رشد کرد وحالا یك سوزن به‌آن می‌زنم:

مدتی است، مدتهائی است که یادمان رفته وطن ما ناب‌ترین اندیشه‌های روحانی راپیشکش‌انسانیت کرده، گاهی یادمان می‌رود به‌چی افتخار می‌کنیم. به‌فرهنگی که مایه‌اش کتاب بوده است و ذهن بوده است. اگر ادعائی و دعائی درحیات چهره‌های فرهنگی و ادبی ما بوده است در قلمرو کتاب بوده است وسرنوشت کتاب. گذشته‌ما گذشته‌عضله نیست. بله، اساطیر قهرمانی هم‌داریم، اماهیچ‌قهرمانی درهیچ اسطوره‌ای، بی‌فضیلت‌های‌ذهن واخلاق، ستایش کلمه وتقدس کلمه رابخودش‌نکشیده، نه‌پیش ما که‌درتمام فرهنگ‌های اساطیری درکنار پرورش جسم‌وحضور عضله، زندگی ذهن هست که قهرمانان می‌توانند با نجات‌های معجزه - آساشان، پایان برای قصه‌های عجیب بسازند، شوالری، شوالیه‌گری هم به‌یك دست شمشیر داشت و بدست دیگر کتاب وجود این‌دو مشخصه‌بود که شوالیه را شوالیه می‌کرد.

حالا نمی‌دانم چرا ناگهان این قدر به‌عضله چسبیده‌ایم، چرا این‌قدر برای عضله هورا می‌کشیم. استادیومها که از تماشاچی فوتبال پر و خالی می‌شوند، بانفس سالمی که ارائه می‌کنند، اگر به‌سلامت ذهن کمك نکنند، به‌آن خط شناسانند‌ه‌ای که‌گفتم در دنیا از ما می‌شناسند،

کمگی نمی‌کنند. استادیوم‌های بزرگتری را دیده‌ام که درحومه‌پاریس پر وخالی می‌شوند، و هروقت خـالی می‌شوند صدها کتاب جیبی و صدها مجله و روزنامه روی پله‌ها ازتماشاچی‌ها جا می‌مانندکه جمع‌می‌شوند و جارو می‌شوند. تماشاچی فوتبال اینجا جیبش خالی‌است، نه از پول، ازکتاب جیبی. جیب هیچکس اینجا حس‌کتاب جیبی نمی‌کند. باورزش مخالف نیستم، ولی می‌گویم همین‌قدر که از عضله حمایت می‌کنیم از ذهن حمایت کنیم ، چرا که ما را کشور عضله نمی‌شناسند. یك انسان گواتمالائی نمی‌داند که ما برنده جام آسیائی فوتبال هستیم، برایش هم مهم نیست، و برایش مهم نیست که لیدرهای حزبی مـا چه چهره‌هائی هستند و درضلع‌جهانی نشسته‌اند یانه، ولی چشم یك‌انسان گواتمالائی را هم‌که ببندی به‌یك ارزش اعتباری‌اشاره می‌کند وآن شعر ما وعرفان ماست. منظورم این‌نیست‌که فقط تماشاچی فوتبال ما کتاب نمی‌خواند، ومسافر اتوبوس نمی‌خواند، ومنتظران‌شهرکتاب نمی‌خوانند،مدیرکل‌ها و وزیرهائی‌می‌شناسم‌که درماه ودرسال یك‌کتاب نمی‌خوانند وخودشان را تازه‌نمی‌کنند. پیشنهادمی‌کنم‌اتفاقاً که جنبش‌کتاب‌خوانی را ازهمین سطح شروع کنیم و به‌عابر کوچه برسیم، تاجامعه‌مان چهره بگیرد.

بسیارخوب، هورا برای سد ، هورا برای ساختمان ، هورا برای صنعت، هورا برای عضله، هورا برای‌تن! اما اگر درکنار این‌همه هورا، هورائی هم برای ذهن نکشیم، باید بگوییم که عقل سالم‌همیشه درتن‌سالم نیست .

ازیك گفتار رادیوئی جای‌انتشار ـ روزنامه آیندگان زمان‌انتشار ـ اردیبهشت ۵۱

هیچکس به‌فکر سرخپوست‌ها نیست!

اشاره :

باید‌اله رویائی که‌چندروز پیش ازفستیوال شعر یوگسلاوی به‌ایران بازگشت نشست وگفتگوئی داشتیم. دراین‌گفتگورویائی ضمن اشاره بـه‌سفر خاطره‌انـگیز خـویش به‌یوگسلاوی، سخنانی پیرامون تعهدومسئولیت شاعرکه درفستیوال شعر یوگسلاوی‌مطرح شده بود عنوان کرد که شنیدن این‌سخنان از زبان رویائی کاملا تازگی داشت آنچه در زیر می‌آید ماحصل این‌گفتگوی‌ماست.

گلزاری

س- از سفر خاطره‌انگیزی می‌آئید، ازفستیوال شعر یوگسلاوی - بویژه آنکه اولین‌بار است که یك شاعر ایرانی درفستیوال بین‌المللی شعر شرکت می‌کندکمی درخصوص این فستیوال حرف بزن واینکه چطور شد تو را دعوت‌کردند.

- وقتی من در پاریس بودم روزی میان عده‌ای از شاعران با «دراش‌کورجب» ، منتقد معروف یوگسلاوی آشناشدم. «رجب» دراین برخورد ازشعرمن خوشش‌آمد وخواست در فستیوالی‌که درماه اوت در کشورش برپا می‌شود بعنوان شاعر ایرانی شرکت‌کنم، من موافقت‌کردم و «رجب» به‌مسئولان فستیوال نامه‌ای نوشت و پس از مدتی دعوتنامه شرکت درفستیوال بدستم رسید در دعوتنامه فستیوال سه‌برنامه‌پیشنهاد شده بود : شرکت در جایزه «تاج‌طلائی» بایك شعر منتشر نشده، شرکت در شعرخوانی‌های شبانه‌ی استروگا وگفتگو درباره‌ی شعر متعهد.

فستیوال بین‌المللی‌شعریوگسلاوی‌که نامش‌را گذاشته‌اندشب‌های «استروگا» ۸ سال است که هرسال درماه اوت در «مقدونیه» جنوب یوگسلاوی که درساحل دریاچه «اخرید» برپا می‌شود، در مقدونیه شعر بطرز عجیبی بازندگی مردم آمیخته است درست مثل ایران. وقتی به‌یوگسلاوی رسیدم فرستاده‌هائی از فستیوال مرا در فرودگاه استقبال کردند سرپرست این‌فرستاده‌ها دختری بود بنام«اسلوبدونکا» که درزبان یوگسلاوی یعنی آزادی.

شب را دربلگراد درهتل«اسلاویا» ماندم وصبحش «دوشان‌مایتچ» شاعر بزرگ یوگسلاوی بدیدنم آمد و ما را در بلگراد گشت وگذاری داد. من‌از «دوشان‌مایتچ» در۸سال پیش چندشعر خوب ومعرفی گونه‌ای ترجمه و در «آژنك» جمعه آنزمان چاپ کرده بودم.

برای شرکت در فستیوال قرار بود به‌مقدونیه جنوب یوگسلاوی بروم وقتی به‌آنجا رسیدم شاعری از مقدونیه مراپذیرفت وترجمه‌اشعارم را به‌زبان«مقدونیه»نشانم دادا‌ین‌شعرها را قبلادرپاسخ‌دعوتنامه‌فستیوال فرستاده بودم. در برخورد این فستیوال من‌وقتی‌درمیان پرچم کشورهای

شرکت کننده پرچم ایران را دیدم تکان عجیبی خوردم میدانی آدم وقتی از کشورش دور می‌گردد بطرز وحشتناکی ناگهان ناسیونالیست می‌شود.

در اولین شب شعرخـوانـی ، ایـران شرکت داشت من آن شب «دلتنگی ۸» را خواندم که ترجمه آن نیز توسط یك آکتوریس یوگسلاوی خوانده شد، آن شب و فردای آن شب همه شاعران و منتقدانی که درفستیوال شرکت کرده بودند ایران را برنده‌ی جایزه «تاج طلائی» می‌دانستند چون از رادیو، تلویزیون و روزنامه‌های یوگسلاوی که بیش ازهمه راجع بمن حرف می‌زدند چنین استنباطی می کردند یك چیز جالب هست که برایت بگویم وقتی در «مقدونیه» روزنامه‌ها ویا رادیو مصاحبه‌ای بامن می کردند ویا شعری ازمن می‌خواستند بلافاصله دربرابرش مقدار زیادی پول بمن می‌دادند ومن نمی‌دانستم که «دینار» پول یوگسلاوی را چطور خرج بکنم چون خارج از یوگسلاوی پول آن غیرقابل خرج بود.

س- کمی ازشاعران شرکت کننده دراین فستیوال حرف بزن، ازشعرشان، از خودشان و از زمینه‌ای که از کشورشان داشتند اصولا مردم به کدامیك از شاعران شرکت کننده بیشتر ابراز احساسات نشان می‌دادند.

- مدیر این فستیوال «آتسو شوپف» بود که خود یکی از ۵ شاعر یوگسلاوی است وطبعاً بسیاری ازهمکاران او درفستیوال شاعران ورفقای او بودند ازجمله «ماتیاماتیفسکی» شاعرمعروف مقدونیه که مدیرتلویزیون آنجانیزهست وشاید بهمین دلیل از هرشاعر مقدونیه می‌پرسیدم که چکار می کند بلادرنگ می گفت در تلویزیـون مشغول هستم بعد از اینها یك شاعر دیگر یوگسلاوی بود بنام «ماك دیزدار» که بسیار محبوب جماعت شنونده بود وبرنده‌ی جایزه «کورون دور» نیزشد، شاعران چکسلواکی با لب‌های فروبسته می آمدند و سر به گریبان می‌ایستادند شعر می‌خواندند و بعد بدون نگاه و توجه به اطراف می‌رفتند این شاعران اغلب چهره‌ای غمزده داشتند وشاید بیشتر بدین دلیل بود که بیش ازهمه مورد تشویق

مردم قرار می‌گرفتند ، شاعران روسی اغلب دست پشت کمر و یا دست درجیب شلوارشعرمی‌خواندند و درشعرخوانیشان غرور عجیبی بود. گذشته از اینها بدون شکسته‌نفسی باید به‌تو بگویم که تنها شاعر خارجی که شعرش چندین‌بار درفستیوال تکرار شد شعرمن بود شاید مردم ازیکنوع شعر تازه وناشناخته خوششان آمده بود و شاید هم بخاطر آنکه شرقی‌تر بودم .

س- شاعران و منتقدان و اصولا شعر دوستانی که در «استروگا» اجتماع‌کرده بودند از شعر معاصر ایران هیچگونه سابقه ذهنی داشتند؟

- متاسفانه باید به‌توبگویم نه‌واین برایم دریغ فراوانی همراه‌داشت شاعران کشورها وقتی از شعر معاصر ایران تصوری پیدا می‌کنند غالبا دیدم‌که به‌حیرت فرو می‌روند وآن عده‌که نشریه‌ای ویا مجله ادبی داشتند متاسف می‌شدندکه چرا تاکنون در خصوص شعر امروز ایران بی‌خبر مانده‌اند من دراین سفر دریافتم و به‌این نتیجه رسیدم‌که‌شرکت دراین‌گونه مجامع وسفرهای ادبی بزرگترین خدمت را می‌تواند به‌ادب ایران بکند.

س-شاعران‌شرکت‌کننده درفستیوال‌درمجموع به‌فرم‌شعر بیشتر توجه داشتند ویا به‌محتوای‌آن - والبته این درصورتی برایت قابل جواب گفتن‌است‌که تو دراین خصوص باشاعران گپ زده‌باشی‌نه‌آنکه از روی ترجمه‌شعرشان بخواهی‌قضاوت کنی .

- من درفستیوال اصولا با شاعرانی آشنا شدم‌که بشعر احساس نزدیکی‌می‌کردند. درمیان‌آنهامی‌توانم به‌«ژان لوئی‌دوبی‌ریس»فرانسوی و «مك‌دیزدار» شاعریوگسلاوی از «زاگروب» را نام‌ببرم که درمجموع یا طرز فکرمن درخصوص شعر همسایه بودند. عده زیادی از شاعران

رومانی وچکسلواکی به‌جهت آنکه ترجمه شعرشان را در دست نداشتم و ازطرفی مهم‌تر ازهمه به‌زبانشان آشنا نبودم نتوانستم قضاوت‌درستی بکنم فقط با شاعرکم‌سن‌وسال چکسلواکی «کامیل» که درشبهای استروگا مورد استقبال مردم بیش‌از دیگران قرار می‌گرفت توانستم حرف زیادی بزنم او به‌فرم شعر اهمیت می‌داد و شعر را خالی از موزیك و فرم چیز پرتی می‌دانست البته محتوا نیز منظور نظرش بود.

شعرهائی‌که دراین فستیوال ارائه شد غالباشعرهای متوسطی بود شاعران تونسی و مصری شعرهایشان در ردیف شعر دست سوم و چهارم کشور مابود من‌این‌مسئله را بیشتر ازجنبه‌های اوزان عروضی ونزدیکی زبان وترجمه شعرهایشان دریافتم.

س- گفتنی‌که در فستیوال شعرسخنرانی‌هائی‌هم‌پیرامون تعهد ومسئولیت شعرایراد شدلابد این‌را هم‌فراموش‌نکرده‌ای که درخصوص متعهد نبودن تو درشعر سخن فراوان گفته‌اند دلم‌می‌خواهد بدون‌پرده باتو درخصوص تعهد شعر حرف‌بزنم ضمناً این‌را فراموش‌نکن‌که بگوئی دراین سخنرانی‌ها چه‌گفتی وچه نقشی داشتی.

- بالاخره مرا بجائی‌کشاندیکه می‌دانستم باید دراین خصوص با تو حرف بـزنم من در فستیوال پس از آن کـه سخنرانی‌های شاعران و منتقدان را شنیدم ده دقیقه اجازه صحبت خواستم و بدون شکسته‌نفسی باز می‌توانم بگویم‌که آنچه‌گفتم بعنوان نتیجه‌گیری این مناظره اعلام شد من‌گفتم: حرف ازتعهد درشعر حرف‌تازه‌ای نیست درکشور ما دیری است‌که از این‌مسئله باشباع سخن‌گفته‌اند. وشاید درکشورهای شماهم- اما تعجب می‌کنم که هنوز فستیوال مقدونیه خود را به‌چنین مسئله‌ای مشغول داشته است بیائید شعرمتعهد را فراموش‌کنیم وبجای این‌بحث‌ها قبول‌کنیم‌که شعرپیش ازآنکه متعهد شود باید متعهدکند شاعر اگرشاعر است درونش بتمام مسائل جهان و حیات دوروبرش حساس و گذراست واگر شاعر درونی گیرنده‌وصادق‌نسبت به‌حیات زمانش‌ندارد‌شاعرنیست.

پس باید از درون متعهد صحبت شود نه‌ازشعر متعهد وقتی درون‌متعهد شد شعری که از آن درون برمی‌آید متعهد نیست، متعهدکننده است از کدام تعهد حرف می‌زنید از تعهدهای جهت داده شده از تعهدهائی که جهتشان را روزنامه‌ها، ایدئولوژیها، حزب‌ها وسازمانها تعیین می کنند و نشان می‌دهند و یا از تعهدی که درون شما بشما ندا می‌دهد؟همه از ویتنام، سیاهها، فاشیسم و صلح حرف می‌زند چرا که همه از این‌حرف می‌زنند.

چه کسی به‌سرخپوست‌ها فکرمی کند؟ هیچکسی بفکرسرخپوست‌ها نیست، نژاد سالمی باتمام خصائل ازشرف‌وغیرت که درطول تاریخ‌قربانی شده است و هنوز این قربانی ادامه دارد هنوز سفیدها دهکده‌ای از سرخپوست‌ها را در یك ساعت با مسلسل معدوم می کنند هنوز سفیدها برای قطع و انهدام نسل سرخپوست‌ها قرص و آمیب در میانشان توزیع می‌کنند. سازمان ملل متحد با ارگان‌های بیشمارش فقط یادگرفته است از صلح و از سیاهان حرف بزند اگر از تعهد می گوئید به‌سرخپوست‌ها هم فکر کنید چرا منتظرید که جهت تعهدتان را بشما نشان بدهند ایدئولوژی‌ها و هیاهوها غالباً دروغند اما سرخپوست‌ها دروغ نیستند نژادی در طول تاریخ منهدم می‌شود و چون این جهت را بشما نشان نمی‌دهند دراین جهت برای شما تعهدی وجود ندارد ـ ازتعهدهای‌جهت داده شده دست بکشید شعرتان را بگوئید به‌نداهای صادق و راستین درونتان جواب بدهید هرچه بود.

س ـ با این‌حرارت و جنب و جوش‌که حرف زدی حتما حاضران درفستیوال حیرت زده شدند؟

ـ کاملا همینطورست همه‌حیرت‌کردند وابتدا بتصورشان‌می‌رسید که من شوخی می کنم اما بعد وقتی چشمان مرطوبم را دیدند همه را سکوت دربرگرفت و به‌یادشان‌آمدکه نژادی‌درتاریخ قربانی‌شده وتاریخ نیز آنرا فراموش‌کرده است ـ نژادی‌که صدایش را کسی‌نمی‌شنود چون

که از دانشگاه سر در نمی‌آورد وشکارش را نیز ازیاد نبرده است.

س- اگرمن بااین یادآوری که درکجا هستیم وچه می گوئیم حرف‌زدن تو را درخصوص سرخپوست‌ها دراستتار گفتن سخنی ناگفتنی به‌حساب آورم تومی‌خواهی بگوئی که شعرت متعهد است اماتعهد تحمیلی را نمی‌پذیرد می گوئی درون مطرح‌است وشاعر از راست‌یابی‌درون به‌تعهد دست‌می‌یازدآیا ممکن‌نیست این درون را که تومی گوئی چیزی را که از بناگوش شاعر دورتر نیست احاطه کند؟

- من اگر متعهدم باشعر من که اهل تعهد نیست فرق می کند،شعر من‌وقتی از «من»برمی‌خیزد ممکن‌است از«من» متعهد، از «من»بی‌تفاوت از «من»بیغار ویا ازمن«من» برخیزد وبهرحال درلحظه‌ای‌که شعر از«من» برمی‌خیزد این من «من» دیگری است درلحظه‌ای‌که متأثر هستم و شاعر یعنی قدرت‌گفتن را دارم‌شاید تمام ارگانیسم بدن من برنکته‌ای‌ایستاده باشد که‌قتل‌یك‌انسان سیاه،گرسنگی یك‌هندی و... برآن‌تمرکزیافته‌است ویا سلسله اعصابم درجذبه یك‌عضو جنسی سیروتعالی دارد می‌بینی که من صمیمیت دارم و درگفتن اباء ندارم که فی‌المثل درشعرم از جنسیت حرف بزنم یا از فقروگرسنگی این‌بسته به‌خلجان اعصابم‌داردکه چه‌چیز را درلحظه سرودن انعکاس دهد آنها که‌مرا به‌بیتعهدی پرخاش‌می کنند ازکنار راست خیابان چپ‌روی‌می کنند وبرپاهای‌من واسماعیل‌شاهرودی ایستاده‌اند. من‌منتظر نمی‌مانم تابمن بگویندکه تعهدم چیست، هیچکس به‌فکر سرخپوستها نیست.

س- من این‌سخن از «سرخپوست‌ها» را سرزمینی تلقی می‌کنم واینکه توگاه درشعرت تعهد می‌پذیری کـه می گوئی «من ازهراس عریانی - برخویش جامه‌کردم‌نامم را» این‌همان عریانی و گمنامی نیست که آدم‌های جهان سوم با آن دست به‌گریبانند وتو بیشتر نشان می‌دهی وکمترمی گوئی؟

- چرا که کاملا همینطورست من نشان دادن را به‌گفتن معمولی

ترجیح می‌دهم، خواننده‌ای که شعرم را بشکافد می‌دانم که از آن ناراضی برنمی‌گردد چون که آینه ذهن او همیشه بوده‌ام زیرا هرچه مرا درهم شکسته او را نیز درهم شکسته است وچون من یك آدم تجربی هستم و می‌دانم که درکجا هستم وچه می‌گویم البته بقول تو- ازشعری که از دلتنگی‌ها مثال آوردی خوشم آمد چون حرف انگیز است فکر کن که اگر من پیروز می‌بودم مسلماً عریان نبودم و این شکست است که عریانی است و در عریانی چه چیز صمیمی‌تر ازنام آدم است برای جامه کردن وناچار شعر گفتنم ویدالله رویائی شعر گفت ونام من جامه من شد.

درجهان سوم که گفتی آدم به‌ندانم کاری می‌رسد یکی می‌رسد به‌شاعری دیگری به‌نجاری.. وهمینطور خلاصه به‌پوشاندن عریانی. چرا که عریانی سرگردانی است ومن نمی‌تواهم سرگردان باشم چون سرگردانی پس‌ازشکست، مرگ است و من نمی‌خواستم بمیرم. شکست من ازفریب دیگران بود آنها که مرا غیر متعهد می‌گویند کجا فریبی مثل فریب مرا خورده‌اند واصلافریب دیده‌اند، بله مسئله دراین است گلزاری عزیز.

مصاحبه‌کننده ـ گلزاری

جای انتشار ـ آیندگان

تاریخ انتشار ـ شهریور ۴۸

شعر و دیدار

اشاره :

«رویائی» شعرش را که خیلی پاك وپاکیزه روی یك کاغذ سفید نوشته است، برایم می‌خواند و بعد آنرا بدستم می‌دهد. کمی با کاغذهائی‌که پر از ارقام وعدد است - اندر مقام مدیرکل حسابداری‌تلویزیون - پس‌وپیش‌می‌کند ویعنی دارد فرصتی‌می‌دهد که یکبارهم خودم آنرا مرورکنم- که دوبار شد و بعد سئوالم را طرح می‌کنم:

در لحظهٔ خاکستر...

درلحظهٔ خاکستر
رفتارم از آتش بود
وقتی‌که می‌دیدم ابری قفسم را می‌گرئید

زندانم درصدای آتش می‌بارید
وقتی‌که رفتار بلندآب
با حاشیه‌های سرنگون می‌آمد
پر می‌شدم از خیال‌های مصنوع

انگار که گردبادها ونور
بر روی جهان ناشکفته مرگ
بی‌شکل شود
درسینهٔ آسمانی از باد وصداهای بلور

درلحظهٔ خاکستر
ابری قفس جهانی‌ام را می‌گرید
وقتی‌که رفتار بلند آب
شکل قفس است
وقتی‌که مرگ شکل آزادی است

در لحظهٔ خاکستر

فروردین‌ماه ۱۳۵۰

س- دکتر بفرمائید شعر «درلحظه‌ی‌خاکستر» را در چه زمانی و باچه روحیه‌ای سرودید؟

دکتر رویائی : قبلا بگویم ازنظر من شعر گفتن در دو حالت پیش می‌آید یکی اینکه ما تصمیم می‌گیریم که شعری بگوئیم و این شعر قبلا فرم می‌گیرد وبروی کاغذ می‌آید. حالت بعدی این است که بدون انتظار و خواست ما، شعری در ذهنمان می‌نشیند . و این شعری است که بعداً باید روی کاغذ فرم بگیرد.

شعر «لحظه‌ی خاکستر» من این حالت دوم را داشت.

یك غروب ابری بود، وآسمان در آستانه باریدن، غروب‌منهای ابری بودنش خودش احساسی از خاکستر به آدم می‌بخشد و اگر ابری باشد این احساس شدیدتر می‌شود ، مثل اینکه لحظه‌های بیرون و هوا و کائنات درخاکستر نشسته، بنابراین تمام لحظه‌هائی که بیرون ازپنجره هست لحظه‌هائی هستندکه جنسشان از زمان‌نیست، از خاکستر است. و این‌غروب، این‌خاکستری من‌باب‌سرگردانی بودنش من‌باب مبهم‌بودنش خودش‌اندوهی به‌آدم‌می‌دهد. بخصوص اگرابری‌باشد. اندوه ومالیخولیا باهم یك تصویرمی‌سازند.

واین تصویر اولین کیفیت سرودن این‌شعر بود. یعنی بیان زمان ومکان ساختن شعر. اما خلجانی‌که در درون من بود، ساختمان دیگری داشت‌که بابیرون فرق می‌کردیعنی جنسش ازآتش بود، درچنین‌خلجانی حس‌کردم‌که باران میله‌های زندان من است و درکنار شعله‌های درون، ابری بودکه زندان مرا می‌بارد.

«وقتی‌که می‌دیدم ابری قفسم رامی‌گرئید»

«وقتی‌که رفتار بلند آب»

«با حاشیه‌های سرنگون می‌آمد»

رفتار من از آتش‌می‌شد و زندان من باصدای آتش می‌بارید چرا که وجود من باطبیعت اطرافم یگانه شده بود. همینکه‌گفتم باران‌برای من قفسی می‌سازد ارتباط روحی ما باهم بود، با طبیعت اطرافم وگرنه

چرا حس نمی‌کردم باران برای من جنگل می‌سازد چرا موسیقی می‌سازد وخیلی چیزهای دیگر که می‌توانست بسازد، چرا که از حاشیه‌های آب سرنگونیش را می‌دیدم چرا روانی آنها را نمی‌دیدم.

اینجاست که آدم بیاد مرگ می‌افتد، و از قفس به‌یاد آزادی می‌افتد وقفسی که باران می‌سازد یك قفس‌جهان می‌شود. برای اینکه‌آدم اشتراکی بین فرد وانسان زمان خود می‌بیند و قفس من قفس همه آنها می‌شود. اینست که می گویم:

«درلحظه‌ی خاکستر»
«ابری قفس‌جهانی‌ام را می گرید»
«وقتی که رفتار بلندآب»
«شکل قفس است»

واین ناشی از ویرانی روان من درآن لحظه ابری غروب است که رفتارآب را باهمه تعالی‌که دارد شکل قفس‌می‌بینم و ازقفس‌آزادی می‌خواهم، ولی آیا آزادی پشت پنجره من جاری هست؟ وآیا این‌سوی پنجره، ویرانی‌های روان من اضلاع مرگ را می‌سازد وضلع مرگ ضلع آزادی است؟

البته قصدم این نیست که این شعر را به‌خاطر شعاردادن گفتم ، چون شعار بسیار می‌شود داد . منظورم اینست که تمام عوامل طبیعت ، بادها ونور، غروب، که می گویم لحظه‌های خاکستری دارد ، لحظه‌های ناشکفته من هستند، و همین غروب با سرگردانی ، رهائی و بی‌شکلی و بلاتکلیفیش نوعی امپرسیون بمن می‌دهد منتها محور این امپرسیون همانی است که می گویم:

درحاشیه‌های سرنگون آب
«پر می‌شدم از خیالهای مصنوع»

یعنی این فرم هست که این حرفها را بمن می‌دهد رفتاری‌که آب دارد با حاشیه‌هائی که سرنگون می‌شوند.

همیشه این لحظه‌ها برای انسان پیش نمی‌آید و ناچار آدمیزاد

شعرخوب را کم می‌گوید واگر یك‌شاعر یانویسنده بخواهد آرتیست‌باشد باید نوشته‌های خوب لحظه‌های خوب را فرم بدهد وگرنه بسیار نوشتن وانبار کردن، نویسنده در واقع نویسنده‌ای دوسوسمار نشان می‌شودکه هی می‌نویسد. هی می‌نویسد!

بنظرمن آنهائی که بسیارارائه‌می‌دهند آرزوی توقع کم درخواننده دارند، چون بسیارنویسی بـاتوقع مردم در مسیرهای مخالف می‌روند و وقتی توقع بسیار می‌شودکه هوش بسیار در مردم باشد و بسیارنویسی درجویبارهای کم‌آب بی‌توقع، جستجوی ارتزاق می‌کند.

س- از رویائی می‌خواهم درباره شعرش،آخرین حرفش را عنوان کند.

دکتر رویائی: حرف من این است که آزادی قربانی داشته ، آنقدر قربانی داشته که‌شکل مرگ شده، شکل‌آزادی وتا آنجا که آزادی‌معنای دیگری پیدامی‌کندکه‌آزادی یعنی‌نرسیدن،آزادی یعنی سرساعت‌نرسیدن وتصادفاً آنهائی‌که سرساعت می‌رسند توانسته‌اندآزادیهای عاریه داشته باشند. من‌همیشه یك‌لحظه دیر رسیدم.

مصاحبه‌کننده ـ شکوه فرهنگ

جای انتشار ـ مجله فردوسی

زمان انتشار ـ اردیبهشت ۵۰

خون وجنون

ای حلقه‌وار
جسم من از کدام سو
محصور می‌شود
بالا فریضه‌های جنون
پائین غریزه‌های خون

۵۵/۲/۹

مصاحبه‌ای را که در زیر می‌خوانید، گفتگویی است بین André Laude و یدالله رویائی، که در روزنامه Combat پاریس (شماره پنج‌شنبه، ۷ اوت ۱۹۶۹) چاپ شده است. ترجمه‌ی این مقاله را ازاین لحاظ در اینجا می‌آوریم که اصولاً ازحرفهایی که دربارهٔ شعرامروزفارسی زده‌می‌شود بی‌اطلاع نباشیم. خصوصاً که پای خارجی ونگاه وقضاوتش دراین حرفها دخیل است.

بررسی کتاب

شاعری ایرانی درپاریس

اشاره :

درسن سی‌وهفت سالگی، یدالله رویائی، یکی از بهترین شاعران کشورش به‌شمار می‌آید. چهارمجموعه شعرمنتشرکرده‌است؛ یك اثر تحقیقی در زمینه‌ی هنر شاعری در دست دارد، ومقالات بسیاری در روزنامه‌ها ومجلات کشورش نوشته‌است. درتهران‌یکی از مهم‌ترین نشریه‌های ادبی ایران را اداره می‌کند، ونیز یکی‌از مشاغل مهم تلویزیون ایران را به‌عهده دارد. وبالاخره اینکه، از بهترین کسانی است که درکشورش، با ادبیات قدیم وجدید فرانسه آشناست. یدالله رویائی، برسبیل مأموریتی‌که در پاریس دارد، با کمال‌لطف به‌سؤالاتی‌که درباره‌ی‌فعالیتهای شاعرانه‌ی زادگاهش شد، جواب داد. فعالیتهایی که‌ما سخت با آن بیگانه‌ایم، وباید به‌این مساله‌کاملا اقرار کنیم.

آندره‌لود André Laude- شعردرکشورشماچه‌مقامی دارد ؟

یدالله رویائی- مقامی شبیه فوتبال.

آ.ل- یعنی چی؟

از گالری روزن تا امجدیه

ی.ر- در ایران شعر شنونده‌ها وتماشاچی‌هایی دارد، که تقریباً با تماشاچی‌های مسابقه‌های فوتبال‌برابری می کنند. اغلب اتفاق افتاده‌است که بلیط‌های ورودی، دویا سه‌روز قبل از شب‌های شعرخوانی تمام شده است. شعر درخون ایرانی است؛ وایرانی باشعر زندگی می کند.

آ.ل- با این‌همه علاقمند، پس‌باید کتابهای شعرقاعدتاً تیراژهای زیادی داشته باشد.

ی.ر- حتماً. خیلی‌بیشترازآنچه درفرانسه هست. البته اگر درصد بیسوادی اینقدر بالا نبود، کتابهای شعر درکشور ما تیراژی شبیه تیراژ رمان درکشور شما داشت . در ایران کتابهای شعرنو معمولا با سه‌هزار تیراژ منتشرمی‌شود. البته مورد حافظ استثنائی‌است. چون حتی‌بوسیله «بیسوادها» هم خوانده می‌شود وتیراژی چون تیراژ قرآن دارد.

آ.ل- شما، یدالله‌رویائی، کی هستید؟

نسل خسته

ی.ر- من سی‌وهفت‌سال دارم و متعلق به‌نسلی هستم‌که به‌دنبال حوادث سیاسی‌سال ۱۹۵۳، درادبیات‌ایران، متولد شد وبه«نسل‌مغلوب» یا «نسل‌خسته» ازآن‌نام‌می‌برند، بادختر سویسی دلربائی ازدواج کرده‌ام، درتلویزیون‌کار می‌کنم، شعر شاعران خارجی و مخصوصاً فرانسوی را ترجمه می‌کنم، ویك آنتولوژی از شعر فرانسه در دست تهیه دارم: با شعرهایی از Yves Bonnefoy و Bernard Noel و Guillevic و غیره .

آ.ل- این نسلی که ازآن حرف‌می‌زنید، وظاهراً به‌گمان من باید به‌حیات شعری کشورشما مسط باشد، چندتا شاعرمهم دارد؟

ی.د- یکی فروغ فرخزادکه درسال۱۹۶۶دریك حادثه‌ی‌اتوموبیل کشته شد، و از بهترین شاعره‌های ما بود، و آزاد، و آتشی و رحمانی. اینهاچهار نفر از شاعرانی هستندکه از این‌نسل برخاسته‌اند. غیر ازاینها بازهم دراین نسل‌گروهی ازشاعران وجود دارندکه خلاقیت‌هائی ازآنان راه‌های تازه‌ای را درشعرگشوده است. مثل تمیمی ، حقوقی، و براهنی، که این آخری بخصوص درنقد مشهور است.

آ.ل- نسل‌قبل‌ازشما، که بدون‌شك به‌شاعران نسل‌شما الهام بخشیده است، گرچه بصورت پراکنده ومنقطع، چگونه نسلی است وشاعرانش کدامند؟

ی.د- این نسل‌که پیش ازنسل ما درشعر وجود دارد چند ستاره‌ی درخشان دارد: شاملو، سپهری، نادرپور. اینها برای‌رهایی شعرنو وکمال آن، درکارهـای خودشان مبارزه را شروع کردند وشعر را بـا نداهای تب‌آلود وگونه‌گون‌جهان آشنا کردند. امانسل‌ما جستجو، بدعت‌وکاوش را دورتربرد، به‌ترکیبی ازنوطلبی ومیراث زنده‌ی سنت.

آ.ل- بارزترین اثر ادبیات خارجی درتکامل و توسعه شعر ایران‌کدام است؟

ی.د- اساساً تأثیر ادبیات فرانسه است. سمبولیسم نقشی تعیین-کننده بازی‌کرده است. اما بعد بخصوص سوررئالیسم‌محیط تغنی ما را وسیع‌کرد. سوررئالیسم جریان وسیر شعری ما راتکان داد. نوشته‌ها ، فریادها وسرودهای André Breton و Eluard و یـارانشان اثـرهای زلزله‌وار درکشورما داشته است.

آ.ل- شاعران خارجی که به‌کمک ترجمه‌ی آثارشان در کشور شما بیشتر از همه مشهورند کدامند؟

ی.د- از آنچه مربوط به‌فرانسه می‌شود می‌توانم نام‌هایی چون Rimbaud ، Baudelaire ، Verlaine ، Valéry را نام ببرم و شعرهای والری را که شخصاً ترجمه کرده‌ام. و همچنین Eluard، Aragon ، st-John Perse ، André Breton. و شاعرانی چون Lorca،-Aimé Césaire ، Maiakowski ، Pablo Neruda ، OctavioPaz ، T.S.Eliot ، EzraPaund ، E.E.Cummings مقامی انکارناپذیر نزد ما دارند. اینها همه‌آواز ما را که ازاعماق زمین ایران ریشه‌گرفته است وهنوز از گلهای اصفهان معطر است آبستن می‌کنند.

آ.ل- بنابراین، اینطور که من فهمیدم، شعر در ایران با زندگی روزمره آمیخته است؟

ی.د- یقیناً. روزنامه‌ها شعر چاپ می‌کنند. «فرانس‌سوار» ما مصاحبه‌های شاعران ایرانی و خارجی را منتشر می‌کند. در کشور ما شاعران درحال و روز خود چیزی نمی‌بینند که از آن عار داشته باشند، آنها متعلق به‌جامعه‌اند. دوستشان دارند و احترامشان می‌کنند. و به‌شعرهایشان گوش می‌دهند.

آ.ل- حرف‌های شما شاعران فرانسه را به‌گریه خواهد انداخت.

ی.د- از آنها معذرت می‌خواهم. اما این حقیقتی است. آرزو می‌کنم که آنها نیز روزی مثل ما راه‌گوش‌های مردم را پیدا کنند.

آ.ل- به‌گمانم ادبیات فرانسه باید به‌گرمی در ایران استقبال شده باشد، درست‌است؟

ی.د- بله. مابسیاری ازآثارشما را ترجمه کرده‌ایم. آثار داستان‌نویسان بزرگ شما، فیلسوف‌ها، والبته شاعران هم. ما گوش به‌کشور شما داریم. من به‌سهم خودم‌فرانسه وپاریس را خیلی دوست‌دارم. گرچه اینبار دلم‌گرفته است ازاینکه پاریس دارد عوض می‌شود. شنیدم که «Dome»[1] را دارند برمی‌چینند پس پاریس دیگر آن پاریس من نیست.

«شعرهای یدالله‌رویائی روزچهارشنبه۱۳اوت۱۹۶۹ درشب شعری Soirée Poétique که مسؤلان گالری سن‌ژرمن دپره برای او ترتیب داده‌اند با حضورخودشاعرخوانده خواهدشد(بولوارسن‌ژرمن، شماره ۱۸۴). ژان‌برتون Jean Breton شاعر را معرفی‌خواهدکرد، وماچندمصرع ازشعریدالله‌رویائی را دراینجا می‌آوریم:»

Sur les eaux
C'est la voix des pas de l' aube
Une femme joyeusement
Traverse l' escalier

(برآب‌ها،
صدای‌گام سپیده‌دم است.
زنی‌که شادمانه
برپله‌ها گذر دارد....)

پایان ترجمه‌ی مقاله‌ی کومبا

آنچه درزیرمی آید، گفتگویی است با آقای‌یدالله‌رویائی و مربوط به‌مطالب مقالهٔ‌کومبا - ویکی دومطلب متفرق دیگر دریك دیدار کوتاه .

بررسی‌کتاب

۱- (Dome نام‌کافه‌ای است دربولوار مون‌پارناس که از دیرباز تا به‌امروز محل ملاقات شاعران وهنرمندان پاریس است - مترجم)

بررسی کتاب- چرا از نیما واخوان در گفتگوئی که با «آندره‌لود» داشته‌ای نامی نبرده‌ای؟

یدالله رویائی- این مصاحبه مستخرجی است از مصاحبه‌ی مفصلی که آندره‌لود بامن برای مجله‌ی Magazine Littéraire کرده‌است. او در این استخراج خیلی ازحرف‌ها را بعلت تنگی‌صفحه‌ی ادبی‌کومبا حذف کرده است. از جمله حرف‌های مربوط به‌نشر جدید و نویسندگان معاصر را حرف‌های مربوط به‌نسل نیما، حرف‌های مربوط به‌نسل تازه شعر فارسی وشاعران موج‌نو وشاعران شعر حجم.

ب.ک - فکر می‌کنی جواب به‌سؤال مربوط به‌نسل بعد از نیما یعنی نسل شاملو کافی و درست باشد؟

ی.ر- جواب به‌این سئوال خیلی مفصل بود که‌آندره‌لود آنرا در این چندسطر که می‌خوانی خلاصه وفشرده کرد و دراین فشردگی می‌بینیم که خیلی از معانی جای خودشان را عوض کرده‌اند. واخوان هم که می‌گوئی، جایش درمیان نام‌های همین نسل بود منتها درلحظه‌ی‌گفتگو بیاد اونیفتادم. ایکاش می‌افتادم. از این‌گذشته، اسم‌بردن ازچندشاعر- یا اسم نبردن از دیگران - نه‌چیزی به‌کسی می‌افزاید ونه‌چیزی ازکسی کم می‌کند. صحبت نام‌ها صحبت نمونه‌ها است.

ب.ک - آندره‌لود کیست؟

ی.ر- آندره‌لود خود ازشاعران‌شناخته شده‌ی فرانسه‌است،سومین مجموعه‌ی‌شعرش‌جایزه‌ی ادبی Pont de l'épée را برده‌است. علاقمند به‌تمدن شرق‌وفرهنگ ایران است. متن‌کامل مصاحبه‌ی او بامن‌که برای شش صفحهٔ مجلهٔ ماگازین لیترر تنظیم شده است، منتشر خواهد شد و تو تمام‌کمبودهای این مصاحبه را به‌صورت‌کامل خواهی خواند.

ب.ک - خداکند.

ی.د- فقط باید عکس‌ها را از ایران برایش بفرستم. با نمونه‌های کوتاهی ازشعر.

ب.ک- در مجلس شعرخوانی درگالری سن‌ژرمن دپره خودت هم‌شعر خواندی؟

ی.د- من‌فقط یك‌قطعه شعر به‌فارسی، به‌تقاضای جمعیت،خواندم. ترجمه‌ی شعرهای مرا سه‌نفر ازهنرپیشه‌های فرانسوی (دو زن ویك مرد) خواندندکه خیلی‌استقبال شد. René Chabert نام هنرپیشه‌ی مردآن شب بودکه صدایش ونامش‌معروف است. رادیوپاریس جریان‌شعرخوانی را درآن شب ضبط‌کرد و درپایان مجلس، مصاحبه‌ای هم با من کردند که دربرنامهٔ Inter Actualité رادیوپاریس (دوشنبه شب‌هاساعت۸) پخش می‌شود.

مصاحبه‌کننده ـ آندره‌لود

جای‌انتشار ـ نشریه ادبی‌کومبا ـ فرانسه

جای انتشارترجمه ـ بررسی‌کتاب شماره۱ دوره‌جدید

زمان انتشار ـ اوت ۱۹۶۹

کودکِ کویری

اشاره :

یدالله رویایی به‌سال ۱۳۱۱ در روستای جعفرآباد دامغان متولد شد. تا شانزده‌سالگی در دامغان به‌تحصیل پرداخت و بعد به‌تهران آمد . دوره‌ی متوسطه را در دانشسرای مقدماتی به‌پایان رساندوسپس به‌شهرزادگاه‌خودبازگشت. دوسالی‌را دردامغان به‌کار تدریس پرداخت و در مرداد سال ۱۳۳۲ باز به‌تهران آمد و در دانشکده‌ی حقوق به‌تحصیل ادامه‌داد. رویایی ازهمین‌سال دریافت که‌شعر پناهگاه امن زندگی اوست و به‌طور جدی به‌آن پرداخت. رویایی، پس ازگرفتن لیسانس حقوق‌قضایی، دورهٔ دکترای‌حقوق سیاسی را گذراند، و ازسال ۱۳۳۵ در وزارت دارایی به‌خدمت مشغول شد. درسال۱۳۴۷ ازدواج کرد واکنون پسر چند ماهه‌ای به‌نام «همام» دارد.

زادگاه رویایی دهی‌است که برحاشیه‌ی کویر قرار دارد. رویایی‌دوران‌کودکی را درکویر گذرانده است و به‌قول‌خودش «کودکی کویری» داشته است . فضای ذهنی او ازآن زمان مایه‌های زیادی گرفته است. هرشاعر یانویسنده، و به‌طورکلی هر هنرمند؛ همواره تصویرهای دوران‌کودکی را به‌یاد دارد. درنخستین‌کتاب شعر رویایی همه‌جا تصویرهای کویری نمایان است، و می‌بینیم که ماجراها، دیدنیها وفضای دوران کودکی در ذهن شاعرمانده‌اند: آفتاب، عطش، قناتهای خشك، شن، باد، قلعه‌های‌متروك، مسجدهای ویران، مارونمك چیزهایی‌هستند که فضای‌کویر رامی‌سازند. این تصویرها را درکتابهای بعدی شاعر نیزمی‌توانیم‌دید. ماجراهاوفضای زندگی دوران‌کودکی یك‌شاعر، نه‌تنها تربیت اجتماعی، بلکه تربیت ذهنی او راهم می‌سازد. شاعر درکویر بارها شاهد کشتارهایی بوده است که بر سرباریکه‌ای آب میان دهقانها درگرفته است. مارهایی را دیده است‌که ساعتها روی دم می‌نشینند و دهانشان را ، مثل دوشاخه‌ی درخت، باز نگه‌می‌دارند تا گنجشکهارافریب‌دهند. شاعرتصویر گنجیشکی را که ازحلقوم مارپایین می‌رودهمواره در چشم‌انداز ذهن می‌بیند.

رویایی‌هنگامی که از «آب» سخن‌می‌گوید، تنها به‌پاکی، صفا وطراوت آن نمی‌اندیشد . اینها به‌ذهن کسی می‌رسد که پیوسته درکنار دریاوسبزه زیسته باشد. دربرابر برهوت‌کویر وخشکی زمین وگزندگی تابش آفتاب، باد وحکایت آب‌برای شاعر تسکین‌دهنده است. شاعر تجربه‌کرده است‌که قطره‌ای‌آب به‌آدمی توانایی یك‌لحظه بیشتر زیستن‌می‌دهد. او درپس‌کلمهٔ «آب» خشونتهای محیط زندگی خود را می‌بیند، خشونتهایی که تن‌وجان آدم‌کویرنشین را می‌آزارد. او خشونت‌ولطافت، هردو را یکجا در «آب» می‌بیند.

شاعر پیوسته درانتظار آن بوده است‌که:

گر زمانی ماهی بیتاب رود،
بگذرد بر بستر شنهای داغ.

و اوکه در دستهای سوخته وخشك کویر نشانی ازآب

نمی‌بیند، و انتظار برایش حاصلی ندارد، می‌خواهد خود ابر بشود و ببارد و به‌همه‌ی خشکیها طراوت و باروری ببخشد، و می‌سراید:

آه شاعر، از باران مگو،
بباران!

شعر رویایی پیشتاز شاخه‌ای از شعر امروز است که هرچند مخالفانی دارد، طرفدارانی نیز دارد. این‌نوع شعرکه «شعرحجم» نام‌گرفته است، هرچند خصایص آن با خصایص معمول شعر امروز تفاوتهایی دارد، اما به‌هرحال جایی باز کرده است. پیروان این‌شعر چندسال پیش‌بیانیه‌ای درخصوص چگونگی‌کار خود منتشر کردند.

رویایی این‌حرکت شعرش را چنین توصیف می‌کند:

«می‌دانیم که هرشیء دارای سه‌بعد طول وعرض و ارتفاع است، که این هرسه حجم آن شیء را می‌سازند. در «شعرحجم» شاعر برای دست‌یافتن به‌واقعیت و فراتر رفتن از آن، از این سه بعد فراتر می‌رود. شاعرانی‌هستند که‌برای رسیدن‌به‌ورای واقعیت‌خط مستقیم‌رابرمی‌گزینند، وبه‌این ترتیب‌شعری‌که عرضه می‌کنند،ساده وبی‌پیچ‌وخم است. شاعران رومانتیك از این‌گونه‌اند. گاهی شاعر به‌جای عبور ازخط مستقیم، از سطح‌گذر می‌کند، یعنی از طول‌وعرض، دراین حالت شعر اندکی‌پیچیده می‌شود و برای دست‌یافتن به‌معنای آن کمی تلاش ذهنی لازم است، مثل شعر سمبولیسم وتاحدودی سوررئالیسم. اماشاعر حجمگرا درهمان حال‌که ازطول‌عبورمی‌کند، ازعرض‌وعمق نیزمی‌گذرد، یعنی‌برای‌رسیدن به‌ماوراء واقعیت وفراتر رفتن از آن از سه بعد امور و اشیاء حجمی می‌سازد وجهش می‌کند. دراین‌جهش‌جای پایی ازخود نمی‌گذارد. به‌این ترتیب شاعر حجمگرا دریافت مقصود را آسان نمی‌گیرد. برای همین است‌که درشعر یك‌شاعر حجمگرا همیشه تعبیرهای تازه می‌توان یافت، واین‌گونه شعر اصولا قابلیت تعبیرپذیری بسیار دارد.»

به‌گمان رویایی شعرهای ماندنی وجاودانی ادب ما از این خصوصیت سهمی دارد. او می‌گوید : «شاعر حجمگرا در همه‌ی زمانها بوده است. مثلامی‌توان‌حافظ را - تاحدودی - شاعر حجمگرا خواند.» رویایی با ذکر مثالی «شعرحجم» را برایمان روشن می‌سازد:

«ببینید، از قرنها پیش سیاهی چشم‌یار را به‌شب تشبیه‌کرده‌اند. این یك تشبیه ساده وقدیمی‌است. شاعربرای توترکردن شعر، می‌گوید: چشم یار از سیاهی شب وام گـرفته است. وشاعر حجمگرا برای اشاره به‌چشم یار ممکن است بگوید: چشم‌تو درانتهای شب ایستاده است، و با این شیوه برپیچیدگی و ابهام شعر، و درنتیجه بر زیبایی و گیرایی آن بیفزاید.»

درشعر رویایی به‌تشبیه‌های نامأنوس‌بسیار برمی‌خوریم. مثلا درشعری‌که از اونقل‌خواهیم کردفنجان‌چای - یا قهوه‌ی محبوب را به‌کوهستان تشبیه‌کرده است.
رویایی‌درکتاب‌اول‌خودشعرهایی داردکه به‌شیوهٔ کلاسیك سروده شده است، مثل‌غزل، قصیده، وغیره. معتقد است که شعر او وزن دارد، او می‌گوید:

«هنگامی کـه تساوی طول‌مصراعها ازمیان برود ، شعر به‌طبیعت نثر نزدیك می‌شود. من شعرهای بی‌وزن وقافیه سروده‌ام‌که هنوزمنتشر نشده است. امیدوارم‌که تا پایان سال این مجموعه را با نام «شعر فکر» منتشر سازم. به‌گمان من، وزن، کلمه، خیال وعواملی از این‌قبیل هریك مصالح شعر هستند . هرقطعه‌ای از شعر از هرکدام از این مصالح بیشتر تغذیه کند، آن‌قسمت بیشتر درشعر متجلی می‌گردد وحاکم برشعراست. درشعر حافظ، به‌لحاظ سیلانی که در وزن دارد ، نخست این وزن است که ما را به‌خود مشغول می‌کند، وآنچه درمرتبه‌ی بعد جلب‌نظرمان را می‌کند محتوا وخیال وخصوصیتهای دیگر شعر است. این ویژگی‌اغلب

در شعرهای کلاسیك دیده می‌شود. من نیز به‌همین لحاظ درشعرهای‌خود از وزن تنها به‌عنوان یك عامل سود جسته‌ام. اگر چه قدیمیترین تعریفی که از شعر شده، آن را کلامی موزون ومقفی (دارای وزن‌وقافیه) خوانده است، اما امروز این تعریف مورد قبول نیست.

می‌دانیم که درهنر معماری، قرینه‌سازی ازاصول وضروریات‌بوده است، اما امروز شیوه‌ی قرینه‌سازی دیگر چنگی به‌دل نمی‌زند. زیرا که یکنواخت و خـالی از زیبایی است. شعرهم از دایره‌ی این تغییر بیرون نیست. ما هزارسال شعر به‌شکل مشخصی داشته‌ایم ، و به‌ناچار پذیرفتن هرنوع تنوع وتغییر دراین شعر مشکـل است. درهنرهای دیگر تغییر را آسان می‌پذیریم، زیرا که‌چنین‌پشتوانه‌ی‌عظیم و کهنی‌نداریم. اماصحیح نیست که بگوییم شعر دستخوش هیچ گونه تغییری نشده است. در طول تاریخ شعر، شاعرانی را می‌بینیم کـه شعر را ازخستگی تکرار و ابتذال رهانیده‌اند. مولوی درعرفان تازگیهایی یافت وآن را از دیدی دیگر در شعرهای‌خود نمایاند، یامثلاصائب خصوصیات‌تازه، تعبیرها واستعاره‌های نو درشعر وارد کرد.»

به‌گمان رویایی:

«آنچه همواره کمبودش در زمینه‌ی شعر محسوس بـوده، است موضوع شکل و کیفیت‌زیباشناسی‌آن بوده است، ومی‌بینیم که این‌کمبود درشعر امروز برطرف شده است. به‌این‌ترتیب شعر امروز دنباله وکامل کنندهٔ شعر قدیم است.»

دراینجامتن گفتگویی را که‌بارویایی داشته‌ایم‌می‌آوریم:

س-آقای‌رویائی، آیا فکرمی‌کنیدکه ازمیان‌فکر وخیال، کدام‌یك دراین نوع شعرکه از آن سخن می‌گویید قدرت‌تجلی بیشتری پیدا می‌کند؟

- اول اجازه‌بدهید تفاوتی را که‌میان فکر وخیال‌است شرح‌دهم. فکر همیشه از کنار منطق می‌گذرد، درحالی که خیال بـامنطق چندان سروکاری نـدارد. اصولا برای گـریز از منطق است کـه به‌خیال پناه

می‌بریم. بنابراین، فکروخیال کنار یکدیگر قرار نمی‌گیرند. خیال مایه‌ی شعری و وجه مشخصه‌ی شعر است که اگر با اندیشه‌ای همراه هم نباشد، چندان چیزی از دست نداده است. ارزش شعر همچون بسیاری ازمقوله‌ها به‌لحاظ ارزش تصویری آن است. شعر وقتی شعر است که هرچه بیشتر از واقعیتها دور باشد و فراتر از این واقعیتها زندگی کند. شاعرانی که در واقعیتها زیسته‌اند هرگز شعرناب نگفته‌اند. آنها گزارشگر واقعیت بوده‌اند. شعرگاهی ورد و جادوست، وگاهی تنها کلامی است که میان دولب زمزمه می‌شود.

س- آیا سرودن شعر به‌این‌شکل آسانتر ازشکل کلاسیك است ؟

- شاعر بایدچنان قدرت کلامی داشته‌باشدکه مسئله‌ی وزن‌وقافیه برایش مطرح نباشد . وزن وقافیه به‌همان اندازه که عامل تعیین کننده برای شعر نیست، همان اندازه هم باید، به‌هنگام کاربرد، دست‌یافتنی و ملموس ومطیع باشد. درجایی که شاعر برای آفرینش شعر به‌آن نیاز دارد، خودش بیاید و درجای مناسبش بنشیند. بدین لحاظ شعر امروز یك‌جای قراردادی برای قافیه تعیین نمی‌کند. جای قافیه وطبیعت وزن را هماهنگی وترکیب کلی قطعه تعیین می‌کند. وقتی که از فرم (شکل) شعر سخن می‌گوییم، منظورمان چهره‌ی کلی یك قطعه است، یعنی تمامی آن، مانند تمامی یك‌تابلو.

س- درشعر امروز قطعه‌های زیادی می‌بینیم که از سه یا چهار مصراع، که احتمالا یکی دومصراع آن فقط یك کلمه است، تشکیل شده است، ویا شعری می‌بینیم که پانزده یا سی ویا پنجاه مصراع دارد، درحالی‌که در شعر قدیم اندازه‌ی هر قطعه درهر شکل شعر، مثل غزل وقصیده وغیره مشخص و معین است. به‌گمان شما دریك‌قطعه‌ی سه‌یا چهار مصراعی که مجموعاً چندکلمه است واقعاً می‌توان سخن گفت؟

ـ اندازه و تعداد مصراعها نه مشکلی را حل می کند و نه خود مشکلی است. اگر قطعه‌ای به هر اندازه که باشد، استخوانبندی یك اثر مرکب را بتواند ارائه دهد، یعنی از لحاظ زیباشناسی ساختمان گرفته باشد، همه‌ی ارزش یك شعر خوب را دارد. ممکن است در یك شعر سی مصراعی، با وجودی که تصویر خیالی به‌خوبی جان گرفته‌اند، ساختمان و شکل آن مطلوب و کامل نباشد، و به‌عکس، یك اثر پنج مصراعی ساختمان زیباشناسانه‌ی کاملی ارائه دهد. روشن است که ارزش شعر دومی بیش از اولی است.

نمونه‌ای از شعر رویائی را در زیر می‌آوریم. در این شعر جذبه‌ی آب برای شاعری که در دنیای تف‌زده‌ی کویر زندگی کرده است نمایان است، و می‌بینیم (در مصراع آخر) چنان مجذوب آب است که آرزو می‌کند ای کاش همه‌ی بدنش تلفظ شیرین آب می‌شد، یعنی چنان با آب در می‌آمیخت که جزئی از دریا می‌شد.

دریایی

دریا، زبان دیگر دارد.

*

با موجها ـ هجوم هجاها ـ
با سنگها ـ تکلم کفها ـ
دریا زبان دیگر دارد.

*

شور حبابها،
در ازدحام و همهمه‌ی آب
غلیان واژه‌های مقدس
در لهجه‌های مبهم گرداب.

•

ای خطبه‌های آب
بر میزهای مفرغی دریا!
ای کاش با فصاحت سنگین این کبود،
اندام من تلفظ شیرین آب بود!

دراینجا یکی ازشعرهای کتاب «دلتنگیها»ی رویایی را
همراه باتفسیری برآن می‌آوریم:

دلتنگی

با کاروان من
ـ تحرك متروك ـ
صحرا مجال صحبت بود.
وکاروان‌که فرصت اندیشه را
از صحنه‌ی نمکزار
برمی‌گرفت؛
پیمانه‌های سرخ عطش را
باخواب باستانی‌کاریز
پر می‌کرد.

•

ما ازمیان استراحت شرقی می‌رفتیم
پستانهای تشنه‌ی زنهامان،
بادگمه‌های مردانه،
شب را نگاه می‌کردند.
وچشمهای خسته‌ی مردان،
برکهکشان

ـ شروع شنها ـ
جاری بود.

*

برگرد، ای تحرك متروك!
اینجا نه ابر، نه‌گذر باد،
دیری است تا معاش نبات را
پیغامی از سواحل تبخیر نیست.
وسرنوشت آب
درسفره‌های زیرزمینی
تقطیرآسمان را از یاد برده‌است.

این شعر تصویری از سرزمین کویر است، کویری که روزهایی ازکودکی شاعر درکناره‌های آن گذشته است.شاعر به‌یاد یکی از ماجراه‌ای آن‌دوره می‌افتد و به بازسازی آن می‌پردازد.

درابتدای شعر، شاعر را به‌همراه کاروانی می‌بینیم که خیال سفر دارد. شاعر نخست تعبیرخوشایند «تحرك‌متروك» را به‌کارمی‌گیرد. با این‌تعبیر به‌حرکت‌کاروان وجنب‌وجوش آن اشاره می‌کند،که اکنون دیگر آرام گرفته است و درعین حال کلمه‌ی «متروك» تنهایی‌کاروان را به‌یاد ما می‌آورد، و اینکه در پیرامون آن تا فرسنگها فاصله جز صحرا چیزی نیست.

شاعران گه‌گاه برای بیان حرف‌های خود به امور و اشیاء شخصیت می‌دهند. ما دربنداول شعر، صحرا رامی‌بینیم که خصوصیات آدمها را پیدا کرده است وحضورکاروان‌مجال تفکر را از او می‌گیرد . زیرا که می‌دانیم آدمی در تنهایی است که به‌تفکر می‌پردازد . و اکنون که کسی ـ کاروان ـ سرزده به‌خلوت صحرا قدم‌گذارده است، ازتفکر باز می‌ماند.

شاعر در سه‌خط آخر این بند شعر باتصویری زیبا،

بی‌آبی کاروانیان را برایمان ترسیم می‌کند . کاروانیان در رویا تشنگی خود را با آب قناتی‌که روزی جاری بوده است فرو می‌نشانند . شاعر این پیمانه‌های آب را به‌رنگ سرخ می‌بیند،زیرا که سرخی وگرمی باهم مناسبتهایی دارند، همان گرمی هوا ونیزتشنگی‌که چون درکنار یکدیگر قرار بگیرند، آزاردهنده می‌شوند.

در بند بعد شعر، به‌تعبیر «استراحت شرقی» می‌رسیم . شاعر در اینجا با آوردن این تعبیر به‌اطراق کاروان اشاره می‌کند. شب است. کاروانیان روی گلیم دراز کشیده‌اند ویا به‌بالش یا خرجین وچیزهایی از این‌قبیل پشت داده‌اند ، واین شیوه‌ی «استراحت» ما «شرقی»هاست.

ما از دریچه‌ی چشمان شاعر به‌کاروانیان می‌نگریم : پستان‌های‌تشنه‌ی زنها را می‌بینیم‌که درجامه‌های مردانه‌شاید برای‌پنهان‌ماندن‌از چشم‌راه‌زنان به‌شب‌می‌نگرند، شبی‌که‌به‌هر صورت برای آنها دلهره‌آور است پستانهای شیرده اشاره‌ای است به مادران شیرده، واین‌که از شیر تهی مانده است.ونیز چشمهای خسته‌ی مردان را می‌بینیم که نگران فضای اطراف هستند، فضایی که تا کهکشان فلك کشیده می‌شود . شاعر با آوردن «کهکشان» و به‌دنبال آن «شروع شنها» خواسته است به‌وسعت فضای پیرامون‌کاروان اشاره‌ای شده باشد، و نشان دهدکه تاچشم‌کار می‌کند صحراست وصحرا و دیگرهیچ.

شاعر در ابتدای شعر، صحرا را تصویر می‌کند،صحرایی که پیامی برای کاروان دارد ـ وشاید برای ما. اما پیش از آنکه به‌بیان این پیام بپردازد ، به‌خلق فضایی مناسب دست می‌زند تا زمینه را برای‌بیان سخن صحرا وخطاب به‌کاروان آماده سازد:

صحرا به‌کاروان ـ تحرك متروك ـ هشدار می‌دهد که بازگردد، زیرا که دراین محیط از ابر و باد، و نیز تبخیر و باران ، و درنتیجه از آب خبری نیست . گیاهان از بی‌آبی می‌سوزند وآبها که در دل زمین فرو رفته‌اند، آن‌قدر در آنجا

مانده‌اند که اکنون دیگر به‌هوا رفتن و باران شدن را از یاد برده‌اند .

اکنون به‌عنوان شعر، یعنی «دلتنگی»، دقت کنید و خودتان مناسبت آن‌را با کل‌شعر بسنجید.

مصاحبه‌کننده ـ مینو وزیری

جای انتشار ـ مجله‌پیک دانش‌آموزان

زمان انتشار ـ تابستان ۵۲

آقای شاعر، دنیا را چگونه می‌بینی؟

اشاره :

بایداله‌رویائی، شاعر «دلتنگی‌ها»، «دریائی‌ها»، «برجاده‌های تهی» وشاعر «از دوستت دارم» به گفت‌وگو می‌نشینم، وبا او، از زندگی ومسائل‌پیرامونش می‌پرسم وجواب‌های جالبی می‌گیرم که درپی باهم می‌خوانیم:

نسرین نادرشاهی

س- دنیا را چگونه می‌بینی؟

- دنیا واقعیت نازیبائی است... مثل همیشه.

س- چرا؟

- دنیا را از این‌جهت که‌می‌گویند بدست مردان تاریخ وسیاست‌بازان ساخته شده، ومردان‌سیاست چهره‌های زشت تاریخ‌اند.

س- یعنی‌چه؟

- منظورم اینست که این مردان به‌نوعی آلوده بودند.

س- پس منظورت این‌است که دنیای تمیزی نداریم.

- منظورم این است که دنیای کثیفی داریم.

س- چرا اینطور می‌بینی؟

- چون دنیا هم یك واقعیت است و واقعیت‌ها همه اخیراً کثیف شده‌اند.

س- ولی اطراف تو پر از واقعیت است و تو درمیان آنها زندگی می‌کنی، می‌توانی تمیز بمانی؟

- درمیان واقعیت‌های دوروبرم زندگی می‌کنم ولی خودم را با آنها تطبیق نمی‌دهم، این فرق می‌کند.

س- تو اگرمی‌توانستی چطور دنیا راعوض می‌کردی؟

- ازقدیم یك نسخه برای عوض‌کردن دنیا پیچیده‌اند، که من‌هم شنیده‌ام. ولی بنظرم نسخه بدردخوری نیست نمی‌دانم کجا خواندم

که برای عوض کردن دنیا باید همه باهم متحد شوند، ولی فکر نمی‌کنی آنوقت تکلیف تنهایی‌های آدم چه‌می‌شود؟می‌ترسم آنوقت مثلا «رنجبران سراسرجهان» حق‌داشته باشند بعنوان نمك‌پاش ایدئولوژیك به‌تنهائیهای روشنفکران‌سربکشند و روشنفکران حق‌داشته باشندشغال خلوت‌شاعران باشند. الآنش هم من می‌توانم دنیای خودم را عوض‌کنم ولی دنیای تو دست من نیست. دنیای من درخلوت‌های من با‌من عوض می‌شود . ولی دنیای تو در بریدن تـو از تو است‌که باید عوض شود ، دنیای دیگران راهم خود دیگران باید عوض‌کنند. ولی من‌شخصاً اگر بخواهم دنیایم عوض شود باید یك‌دنیا تنهائی داشته باشم.

س- حرف تو درباره جوانها چیست؟

- مثل‌اینکه‌دارند ازجوانان‌یك‌طبقه‌اختراع می‌کنند،آنقدرکه هی به‌جوانها بندکرده‌اند.این‌همه نگاه به‌جوان‌ها آنها را لوس بارمی‌آورد.

س- می‌گویند هوای شهرآلوده است توچه‌می‌گوئی؟

- مهم این است‌که دستهای شهرآلوده نباشد.

س- درباره بازار سیاه جلوی سینماها حرفی داری؟

- من اوقاتی‌که بخواهم پرنسیپ‌هائی را زیر پابگذارم و حوصله توی صف ایستادن را نداشته باشم از بازار سیاه خوشم می‌آید.

س- درمیان دوستانت آدم بورژوا هم هست؟

- دوستان بورژوای من همیشه درعمل و در زنـدگی از دوستان پرولتاریای من‌بهتر ومطبوع‌تر بوده‌اند. چرا که دیده‌ام دوستان بورژوا کمتر«بره‌قربانی» شده‌اند،گواینکه‌پرولتاریا هـم دیگر حالا به‌جای‌اینکه تنش بوی عرق بدهد دارد در سماع شبانه عـرق ازتن می‌گیرد و برای

خودش به‌عرفان رسیده است.

س- عرفان را برای من معنی‌کن.

- عرفان‌معرفت به‌خویشتن است‌چرا که وقتی به‌دهلیزهای‌پیچیده درونت عارف می‌شوی، تازه داری در خودت عرفان می‌کنی . بنابراین وقتی شروعش این باشد آخرش را می‌توان حدس زد.

س- دوست تو بهتر است شاعر باشد؟

- من بعلت‌اینکه همیشه باتضاد زندگی کرده‌ام دیگر به‌تضادخو کرده‌ام ازکویر بوده‌ام و حرف از دریا زده‌ام . شاعر بوده‌ام و در میان ارقام واعداد زیسته‌ام و... دراین مورد نیز دیده‌ام که اقناع من وقتی است‌که دوست من درقطب دیگر نشسته باشد.

س- روزهای بارانی چه بایدکرد؟

- یك ضرب‌المثل هندوستانی می‌گوید: «آه شاعر از باران مگو، بباران!»

بنابراین بهتر است‌که شاعر هم در روزهای بارانی، باران‌کند.

س- درشهرتاکسی‌ها رنگ‌نارنجی‌دارند. ترجیح‌می‌دهی چه‌رنگی بودند؟

- اینطورکه تاکسی‌ها هستند بهتراست«رنگ‌گریز» داشته‌باشند.

س- وقتی صدای‌موتورسیکلت جوانها بگوشت می‌رسد چه‌حسی میکنی؟

- به‌جوانی‌های خودم فکر می‌کنم.

س- مشکلت چیست؟

- مشکلم این است‌که چون نمی‌توانم حرف بزنم، خیال می‌کنم که خیلی حرف دارم بزنم.

س- حرفی برای مستاجرها نداری؟

ـ که ماجور ومثاب باشند.

س ـ توصیه‌ات به‌مالکان خانه‌ها؟

ـ که مالك خویش هم‌باشند.

س ـ زن را چطور معنی می‌کنی؟

ـ زنها جز در جلوی آینه معنی نمی‌شوند!

س ـ بنظرتو اینهمه فعالیت‌های‌اجتماعی که دارندبه‌آنها معنی دیگری نمی‌بخشد؟

ـ زنها وقتی هم که از جامعه وملت حرف می‌زنند، طوری حرف می‌زنند که انگار دارند بزك می‌کنند.

س ـ با پول چه‌بایدکرد؟

ـ وقتی می‌بینم کسی پول دارد و خرجش نمی‌کند انگار به‌من توهین می‌کند.

س ـ مشغولیات ذهنی تو درحال حاضر چیست؟

ـ کشف جای تازه‌ای برای لغت.

س ـ به‌عشق چطور نگاه می‌کنی؟

ـ عشق اخیراً سیروسیاحت واژه‌ها شده است. آنچه که باقی می‌ماند بیان جسم وجنس است‌وهیچ، وخدایش «اروس». «اروتیسم» باز از عشق بیشتر وجود دارد، و پورنوگرافی که متأسفانه بیش از هردو..

مصاحبه‌کننده ـ نسرین نادرشاهی
زمان ـ آذرماه ۵۴
جای انتشار ـ رستاخیز صبح

یدالله رویایی شاعر مظلومی‌ست که می‌تواند سمبل تنهایی شعر امروز ایران باشد

از یک‌شاعر

درباره‌ی شاعر دیگر،

یدالله رویایی شاعر کتابهای‌شعر برجاده‌های‌تهی، شعرهای دریائی، دلتنگیها، ازدوستت دارم. مترجم‌شعرشاعران سوررئالیست فرانسه. نویسنده مانیفست «شعرحجم» دریک دیدارباپرویزاسلامپور.

منابع: یداله رویایی. کومبای پاریس. شعر دیگر تهران. بررسی کتاب تهران.

تهران- بهار یکهزاروسیصد وپنجاه

وعقربه، بر روی یك بیابان
بیابان دیگری می‌ساخت

پرش‌های از جهات، گشایش پروازی بی‌اعتدال است.
پروازی بی‌تعادل و کنترل شده، که‌ازنظر تکنیك، جریان و بافت
معماری شعر یداله رویایی است.

درلحظه‌ی خاکستر
رفتارم از آتش بود
وقتی‌که می‌دیدم ابری قفسم را می‌گرئید

زندانم درصدای آتش می‌بارید
وقتی‌که رفتار بلند آب
با حاشیه‌های سرنگون می‌آمد
پر می‌شدم از خیال‌های مصنوع

انگار که گردبادها و نور
بر روی جهان ناشکفته مرگ
بی‌شکل شود
درسینه آسمانی از باد وصداهای بلور

درلحظه‌ی خاکستر
ابری قفس جهانی‌ام را می‌گرید
وقتی‌که رفتار بلند آب
شکل قفس است
وقتی‌که مرگ شکل آزادی است
در لحظه‌ی خاکستر

نوستالژی در شعر یداله رویایی ، تـریبون بیان آزاد

ایده‌آلهای بشری پرتاب‌درفاصله بین «انسان» و «شبح باستانی انسان» است.

«... نزدیکترین مقصود تاریخ باز همین است که در این مزرعه کشت اضطراب کند. و دراین درازنا دیگر تجربه‌ای تازه نخواهیم، بل رؤیتی تازه خواهیم داشت. چنین است که ناگاه مستی منطق، مستی‌شعر ونوشته را می‌کشد و به‌نقطه‌ای می‌رسد که در آن، هرچه معمولی است متعالی است. و واقعیت، هذیانی شیطانی است. و درآن هنگام که‌منطق عقل تباهم می‌کند، آن متعالی معمول، ابتذال مرا،شرم ومسخ مرا، به‌خطایی‌روزمره می‌خواند. شب‌های کویری من بدینگونه پر از رویاهائی بودکه مرا از وحشتی می‌انباشت‌که باوفاتر از ترس یك‌کودك بود. تمام تجربه‌ها قبل از سی‌سالگی در برش‌های‌صورت من تمام شدند و دربرش‌های‌صورت من‌گذشته حیاتی‌انباشته بود چنان قادرکه‌گوئی عضله‌هائی بربدن پهلوانی رسم می‌شوند و برآنها حالای من تصرفی نمی‌کنند. جوانی از قلمرو هرگزمی‌آمد وپیری از تصور هرگز می‌رفت. هرگزتوان آنم بودآیا، تا بی‌سقوط وبی‌عقب افتادن از رنج‌باز ایستم؟ و رنج،آه، همواره اوج‌های موعود بود.»

س- زمان برشما چگونه می‌گذرد؟

- روزهای من‌ازجدال می‌گذرند. جدالی‌درخودم وجدالی‌باخودم. هر روز صبح آمدنم را از خانه تا پشت این‌میز تکرار می‌کنم و تاپایان روزطعمه تکرارم. و برای‌اینکه تکرار نشوم یادگرفته‌ام‌که حضور خودم را درمیان واقعیات دور و برم فراموش نکنم و به‌تکنیکی رسیده‌ام که بکمك آن در میان هزار هیاهو مطالعه سکوت می‌کنم، در لحظاتی قدم می‌گذارم‌که مطمئنم وضع طبیعی ندارم، آدم نمی‌تواند درمیان چیزهای غیرطبیعی، طبیعی باشد.

من‌درتظاهر اعداد، از ارتباط‌هائی‌می‌گذرم‌که‌گاه بی‌شباهت‌به‌شعر نیستند مثل تفسیری‌که ساختمان یك بیلان پیش چشم من می‌گذارد،

رابطه‌های ارقـام وسئوال و جوابهاشان، توازن سطح‌ها وکشف نام‌ها و فصل‌ها. اما این تا آنجا است که اعداد و ارقام در حالت ناب وبی گناه ونیالودشان بروز کنند، وهمینکه آلوده به‌موضوعی‌شدند وسوار برقلمروی ازکار،دیگرتظاهری‌خوشایند ندارند وناچار ازکنارشان می گذرم‌بی آنکه درمتن پا بگذارم.

اعصاب من مگر برشن‌ها

آرام گیرند!

برای‌شاعر درآستانه‌ی سال‌دوهزار،عناصر کنترل محیطی واجزای ترکیبی شعر، به‌مثابه‌ی آن نیروی جادویی ایمانی است ، کـه برش‌های سفینه‌های دور پرواز را در اراده‌ی خداوندی می‌آورد.

«... خواننده استقامت می‌ورزد و مجاب نمی‌شود . فکر می کند که رویا«راز»گرانی درسینه دارد و بازگویش خواهد کرد. واگر او را در طرز بیان، غامض وپیچیده می‌یابد، بهانه را بیان پیچیدگی و ابهام وتاریکی آن راز، می‌انگارد...»

فرخ تمیمی

« اسکـلت شعر رویایی را واقعیتهای روزمـره بـی‌ظرفیت شکوه نمی‌سازد. شعر رویایی‌سکوی فضایی پرتاب به‌جهت‌حقیقت شاهی است.»

پرویز اسلامپور

«... زیرا استحاله قسمتی از نیستی است و شاعر باید هسته‌باشد وهستگی‌خود را رشد دهد...»

فرخ‌تمیمی

«درمیان‌بسیارشاعران‌بسیارنشسته،رویایی‌شاعرپرتاب‌شده‌ای‌است.»

پرویز اسلامپور

«... زندگی شعر رویایی، کوششها و راه‌جویی و بازگشت . به‌ـ ناشناخته‌هایی راه یافتن ونپذیرفتن وبازگشتن...»

علیمراد فدایی‌نیا

«ظرفیت پرتابهای‌دور جهانهای‌ناپیدای شعررویایی،ازنظر حسی،

می‌تواند دانش تسلط بر کلام شعر باشد.»

پرویز اسلامپور

«... بحران من بحران زیبائی بود من این بحران را تعقیب می‌کردم. تعقیبی آسان بود، گرچه از بیراهه‌های من می‌رفت، و گرچه رفتاری بیراه داشت. برای روحیه‌های جوشنده که ناگهان به‌دیدی مستقل می‌رسند و بر دریچه‌های کمال می‌نشینند، پراز رابطه می‌شوند که محو تمام رابطه‌ها است. عدم‌امکان نقل آنجا است، چرا که‌نقل، توالی خیل کلمه‌ها در زمان‌است و درچنین مجالی،مجال روشنی دل، زمان وجود ندارد. وپس برای‌نزدیك شدن‌به‌سکوت‌خدا کمترین کلمات را بایدجست، که طول عبارت، محتوای سپهری ضمیر خدا را کم می‌کند، بی‌آن‌که به‌آن برسد...»

* * *

(ازمقاله «عبور از شعر حجم». چاپ شده درمجله بررسی کتاب. تهران)

«شعر به‌زندگی خودش ادامه می‌دهد و تنها است با درهای سیاه و دردهای سیاه. در او و با او است که کسی چهره واقعی‌اش را باز می‌یابد. با اینهمه همه از شعر بی‌خبرند وگویا به شوخی‌اش گرفته‌اند. پس‌اینکه خودش را خوب برافراشته و نگه داشته است خبر از چیزی مرموز است.»

معماری شعر رویایی، شبح‌های همیشه‌بیدار کلمه‌یی است‌که در بافت حسی و حالات دیگرگون شعر، ایجاد سوژه می‌کند.

«... که حرف، هرحرف، ذره‌ای می‌شد و حرف‌های ذره‌ای من فضاهائی را دعوت می‌کرد، پاشیده شکسته،که انگار کویرکویر شن را با حالت‌درخشش‌لرزنده‌شان‌می‌برد. وکلمه‌های‌بی‌دلیل،که بی‌دلیل‌پهلوی هم قرارگرفته بودند پهلوی بی‌دلیل همدیگر بودند، که حس و حالت می‌زائید، بی‌نام، بی‌ارتباط،بی‌نام ارتباط، وقتی که برق اسم‌ها خلاء

مفسران را می‌پوشاند، من ازجدال گذشتم، درشعر شکل بود، وشکل، شکل سلطنت حرف بود...»

این سفینه‌یی جادوییست. محمل جزیی از حامل که بشود، شعر مخاطب خود را در درون خود می‌یابد. و این برای آن دیوانه شعر است که ازشعر حرکت نمی‌خواهد، پرواز می‌طلبد.

س- آقای یداله رویایی شما ازچه هستید؟

- من از تضاد هستم، و انگار تضاد از آن من است، که پیوسته روی تضاد راه رفته‌ام. ظرافتم از خشونت است و خشونتم پوشش جریان‌هائی ظریف است در گردش خونم، و درحیات تنم. که درحیات تنم عفونت ایمان می‌چرخد، ایمان به‌کار، ایمان به‌عار، وچنین است که هر روز پر از ضایعه می‌شوم، که انگار درکنار تنم در لحظه‌ی میان گودال ایستاده‌ام. من می‌ترسم، من از خودم می‌ترسم، من از نگاه در خودم می‌ترسم. ترس آن دارم که در خودم نگاه‌کنم و از خودم متنفر شوم، وناگهان متنفر شوم.

س- درچنین لحظاتی چه‌می‌کنید؟

- بیشتراوقات دربرابر چنین لحظه‌هائی قرارمی‌گیرم و درچنین لحظه‌هائی غیرطبیعی می‌شوم، اما من وجود دارم و من حضور همیشگی درخودم را می‌دانم واحضارش می‌کنم و بدینگونه خویش را با جهان دوروبرم در رابطه‌ای پیدا وپنهان می‌گذارم، جهانی که درنگاه من است ویا وجدان من هستی بلافصل دارد، و برای اینکه تجربه‌هایم را غنی‌تر کنم دوگانه می‌شوم ویکی من یکی دیگرم را نگاه می‌کند.

عبور حسی از حجم شعر یدالله رویایی، فرض لازم و کافی
برای فراهم داشتن حداقل دانش تکنیکی، برای هرشاعر بعداز
رویایی شعر فارسی است.

«... شعرحجم زندگی‌اش را ازسال‌های ۴۶ و ۴۷ بصورت پراکنده آغاز می کند: در دلتنگی‌ها و کتابی از پرویز اسلامپور، و اولین تظاهر گروهی‌اش در دفترهای روزن (شماره اول وسوم که توسط نگارنده تنظیم شده بود) و در شعرهایی از محمود شجاعی، پرویز اسلامپور، بیژن الهی، بهرام اردبیلی ومن به‌وقوع پیوست که حکایت از حرکتی تازه ومتحد می کرد اما هنوز نام حجم گرایی را با خود نمی‌برد . ادامه این حرکت گروهی با نام حجم گرایی اولین‌بار درشماره دوم دفتر «شعردیگر» تظاهر کردوعکس العملی که نسبت به‌این دفترشد چیزی شبیه سکوت ویاتحسینی درگریبان بود...»

«.... آن حقیقت یگانه‌ای که جستجو می کردم شاید ندای دعوت عبارت‌ها بود، سخن نبود تنها، و دید بود، و جلوه بود، به‌قلمروبیان متعلق بود، به‌فرزانگی‌ای که می‌روئید، وگاه ناگهان می‌روئید ، تعلق داشت، وقتی که این‌واقعیت صریح را فهمیدم، فهمیدم آنقدر صریح‌بود که به‌حیرت‌افتادم‌اینکه دراز زمانی به‌چنگش افتاده بودم، ومانده‌بودم، این ابتکاری است، خود ابتکار است، حتماً برای‌آنست که من از پس تجربه‌های شکست به‌پله‌ای از عریانی، بی‌اعتباری، ناچیزی، خنثائی و خضوع رسیده بودم ، که خود را یك‌روز دربرابر سرزمین‌هائی سراسر روشن یافتم کویری، یقیناً کویرم، و دربرابرکنعانم، کنعان مقدرم، که در آن نه‌آنچه را می‌جستم، بل آنچه مرا می‌جست کشف کردم...»

یداله رویایی همیشه دیوانه شعر باقی خواهد ماند.
دیوانه محیط برهوش تاریخی جنون.

ـ وقتی که معرفت، چیزی را وکسی رامتأثر نمی کند، حجم گرائی کلیدکمال است، وجوازعبور به‌جهان معرفت‌ها است. جهان حرف‌های

بی‌حصار، وارتباط‌های بیشمار، که‌هیچ مکتبی درآن ثبت‌نام نمی‌کند، سرنوشت آخرین شعر، وچشمه حیات هنر است. ابدیتی است که فرمان می‌دهد، وهزار چهره را بخود جذب‌می‌کند. درشعاع همین جاذبه‌است، که شاعران شعر حجم، هرکدام چهره مشخص خود را دارند و همه‌معمار حجمند، که درنمای حجم، برای حجم طپیده‌اند، وزیر این‌نما، زبان خویش وجان خویش را نهاده‌اند.

س- آقای یداله رویائی شاعر، اعتراف بکنید.

- من به‌این دوگانگی خوکرده‌ام. من کار می‌کنم وخودهای‌دیگر را تجربه می‌کنم. لحظه‌های بسیار به‌تماشای خویش می‌نشینم و در آن هنگام، هیچکس را زیباتر از خود نمی‌بینم. من‌مطالعه می‌کنم وکلمات رامی‌فهمم‌واعداد رامی‌فهمم. من‌کارمی‌کنم و روزی‌موضوع‌روانشناسی خواهم شد.

مصاحبه‌کننده - پرویز اسلامپور

محل‌انتشار - مجله تماشا

تاریخ انتشار - سال ۵۰

رسم زمستان

در زیر چترهای رقم
پاییز شکل مائده‌ای مصلوب دارد
وقتی صدای نیمرخ تو
پرهای سبز طوطی را
ناقوس می‌کند

و در صدای نیمرخ تو
ناگاه
پیمانه مجهز آتش
شکل تمام تو است
که گوشت صریح صورت را
ماهیچه‌های افشا پر می‌کنند
مرداد عقربه‌های گل سرخ!

شکل تمام تو
بوی بهارهای آبی دارد

انگار باز رسم زمستان می‌آید
درزیر چترهای رقم؟
که ظرف ارتباط را
انسان دانش از تن افسانه‌های کهنه تهی
می‌کند
انسان برف و فصل روزانه!

انسان برف و فصل روزانه
سوی مربع گرد
بوی بهارهای آبی می‌گیرد
وقتی تمام تو
راز نشستن بوده‌است
درخنده همیشگی ماه
اقبال، ای ملکوت کبود!

واکنون دکتر رویائی حرف می‌زند...

اشاره :

این‌هفته دکتر یداله‌رویائی شاعر معاصر را درمقام‌توضیح به‌صحبت گرفتیم، دکتررویائی چه درگفتگوئی‌که دکتربراهنی بامن داشت و چه در سلسله مقالات قبلی دکتر براهنی، همه‌جا سوژه بحث و انتقاد وی بود و رویهمرفته در همه این بگومگوها حملاتی بوی شده بود که لازم بود او هم حرفهایش را بزند و درباره شایعاتی‌که ازمسابقه شعر تلویزیون شروع شد وبه‌اتهامات بعدی منتهی‌گردید، توضیحاتی بدهد تا واقعیت‌ها آشکار شود، البته درحرفهای رویائی مسائل تازه‌ای بمیان کشیده شده وشاید بقول معروف سروصدای عده‌ای‌دیگر رابلندکند که‌شاید نتیجه‌اش

بازهم توضیح باشد و حرفهائی دیگر واینکه ما از این حرفها با واقعیتهای قابل‌توجهی روبرو می‌شویم که در هرصورت جالب است.

۱ ـ جمشیدی

س ـ آقای دکتر رویائی، نمی‌دانم مایلید ازکجا شروع کنیم، ولی بنظر من بهتر است اول درمورد آنچه‌که درمقاله کوتاه ما بآن‌اشاره شد یعنی موقعیت کتابهای دکتر براهنی در در مسابقه شعر تـلویـزیـون و اظهارنـظر هیئت ژوری، و اینکه اصولا کتابهای دکتر براهنی چه مراحلی از مسابقه را طی کرد و باچه اظهارنظرهائی روبرو شد توضیح بدهید بعد برویم سر موضوعات دیگر.

رویائی ـ کتابهای‌آقای دکتر براهنی جزو کتابهای هیئت‌داوران بود و این کتابها هم بوسیله من وهم بوسیله هیئت داوران خوانده شد. اما ازآنجائی که‌تمایلات مدرنیسم درهیئت‌ژوری بالنسبه‌کم بود واصولا این هیئت بـا ضابطه‌هـائی بخصوص روی شعر امروز قضاوت می‌کـرد کتابهای براهنی ومشابه آن نتوانست سوکسه‌ای بدست آورد ونه‌تنها کتابهای او بلکه کتابهای خیلی از شاعران در همان مراحل اول شانس موفقیت را از دست دادند، اما درمورد نصرت رحمانی یك‌مقدار شهرت وسابقه شعر میانه‌رو او مقبول بود ونظر داوران را جلب کرد، خلاصه اینکه کتاب براهنی همانقدر مطرح بودکه‌کتابهای دیگران، ولی تمایل موجود در هیئت، ضابطه‌هائی را پیش می‌کشید کـه از همان دور اول کتابهائی را کنار می‌گذاشت.

س ـ دکتر براهنی گفته است که شما به او تلفن کردید

تا بعنوان ناقد حرفه‌ای درهیئت‌ژوری شرکت کند. براهنی با چه توضیحاتی ازقبول دعوت شما خودداری کرد؟

رویائی- نمی‌دانم من باو تلفن کردم و یا خودش با من تماس گرفت این هیچ مهم نیست ولی بهرصورت یك چنین حرفهائی بین ما زده شد، براهنی گفت که چون خودش کتاب دارد بهتر است که امسال شرکت نکند، براهنی گفت مایل است قضاوت شود و به‌بیند هیئت‌ژوری درمورد کتابهای او چه‌می گوید، حق‌هم داشت برای اینکه می گفت من هرسال که‌نمی توانم کتاب شعرچاپ کنم پس حالا که کتاب دارم بگذار روی من قضاوت‌شود.

البته حدس زدم که او خیلی بخودش امیدوار است و خیلی میل دارد که هیئت‌ژوری روی او تکیه کند و برنده مسابقه شود. ولی درمورد اینکه من بعنوان یك عضو بانفوذ درهیئت‌ژوری حتی مانع قضاوت صحیح و کاملی درمورد کتابهای او شدم بنظر من این دید حقیرانه است.

یکی از مسائلی که براهنی درنوشته‌هایش وحتی در گفتگوی باشما بآن اشاره کرد موضوع فاصله من از مردم است ویا آن حرف، کهنه و تکراری تعهد ومسئولیت درشعر. چه‌فاصله‌ای؟من دیریست که دیگر در هیچ چیزی فاصله نمی‌بینم، نه درمکان و نه‌در زمان، به‌خودت که‌برسی به‌عرفان رسیده‌ای. وعرفان حذف فاصله است. حتماً او خودش راجای مردم می گذارد هروقت که ازمن فاصله می گیرد؟! اما مردم که‌خودشان‌را جای او نمی گذارند. ومضحك آنست که تعبیر می کند چون من عضو دولت هستم و رئیس حسابداری و از اینقبیل بـا تعهد در شعر مخالفم، اولا عضو دولت بودن چـه‌ربطی بـه‌عقاید هنری آدم دارد. مـگر آقای براهنی‌عضو دولت نیست بعلاوه من‌نمی‌دانم با این کار چه مزایائی وچه بهره‌هائی می‌برم که آقای براهنی نمی‌برد. من روزی شانزده ساعت کار می کنم برای اینکه بایستم وتازه بمانم و تازه بگویم. من اصولا شعر را جدا از این مسائل کوچه‌ای می‌دانم.

ممکن است یـك آدمی کرایه تاکسی نداشته باشد و یا ساندویچ بخورد ولی شعر را بـه‌آنصورت متعهد ندادنـد. اصولا شعر و حقیقت

شعر جدا از این مسائل کوچه‌ای است. دکتر براهنی اصولا آدمی است که
خیلی مدعی است البته من این ادعا را درمورد نقد شعر حق او می‌دانم
برای اینکه زحمت کشیده ومعلومات‌اندوخته و دید انتقادی پیدا کرده
ولی درمورد خلاقیت شعری بنظرمن او نباید بخودش اینهمه حق بدهد.

از جمله مطالبی‌که براهنی درسلسله یادداشتهای مفصلش خیلی
زیاد روی آن تکیه‌کرده موضوع تمام شدن بلیطهای شبهای شعرخوانی
وحرف‌هائی است‌که من در مصاحبه بایك روزنامه‌نویش خارجی زده‌ام.
اولا درآن مصاحبه من منظورم اصلا سالن‌کوچك روزن نبود. درضمن
وقتی قرار است من در پاریس با ژورنالیستی از روزنامه‌کومبا مصاحبه
کنم اینقدر ناشی نیستم که صددرصد جدی حرف بزنم، چه‌اینکه خود
روزنامه‌نویس هم بحیرت افتاد واینجا هم‌آقای براهنی بحیرت افتادکه
من بشوخی این حرفها را زدم‌یاجدی، اصولا همینکه من آن‌ژورنالیست
را به‌حیرت انداختم و او نفهمیدکه حرفهای من شوخی است ویا جدی
خودش هنری است مضافاً اینکه بالنسبه یك‌چنین چیزی وجود داشته.

شما حساب بکنید تعداد باسوادهای‌کشورما وعده‌ای که درشعر-
خوانی باغ شهرداری وباغ‌انستیتوگوته‌آمده بودند، اگر منصفانه‌نسبت
بگذاریم‌می‌بینیم که شعر درکشور ما بیشتر از فوتبال مورد استقبال‌بوده
است. مهم‌ترین مسأله‌ای‌که نباید فراموش شود اینکه اینجا مردم‌آنقدر
که بـه‌عضله علاقه دارند بذهن توجهی نشان نمی‌دهند با اینوصف من
حرف پرتی نزدم‌که شعر را چیزی در ردیف فوتبال دانسته‌ام.

بنظر من گفتگو همیشه باید طنز داشته باشد . من اصولا وظیفه
ندارم‌که خیلی جدی باشم، وظیفه ندارم کـه بشما بفهمانم حرفهای من
جدی است یا شوخی براهنی عصبانی‌شده بودکه من دریك مصاحبه‌گفته
بودم‌کار می‌کنم و درخودم حضور پیدا می‌کنم و درآن لحظه هیچ‌کس
را زیباتر از خودم نمی‌بینم ویا «روزی موضوع روانشناسی خواهم‌شد»
او نفهمیدکه منظور من چیست خیال‌کرده حرف از نارسیسیم است، او
متوجه درامی‌که دراین جمله هست نشده و نفهمیده، او نفهمیده که من

می‌خواهم از شانزده ساعت کار بارقم ازیکطرف و با کلمه از طرف‌دیگر حرف بزنم، او نمی‌فهمد که من از اینهمه‌کار وکاری که می‌کنم و از این دو یداله رویائی متضادی‌که هر روز روبروی منند در آستانه جنون قرار گرفته‌ام.

او گفته حرفهای رویایی را من قبلا زدم و کلی هم از این بابت بادکرده واین را گفته تا نکند بعنوان یک منتقد معاصر عقب بماند. درحالیکه چند اصطلاح ما ممکن است باهم یکی باشد ولی بیان‌ومحتوی اصلا چیز دیگری است و درحالیکه این اصلاح‌ها نه مال من است و نه مال او، هرحرفی یك ترمینولوژی‌مخصوص به‌خود دارد. دوتافیزیسین- ترمینولوژی هم را می‌دانند، دو تا بازاری هم همینطور به‌اصطلاحات خودشان واردند و با آن‌اصطلاحات حرف می‌زنند اینها مربوط بفرهنگ انتقادی شعر امروز است، درتمام‌متنهای امروزی دنیا اصطلاحاتی‌وجود داردکه هرکس می‌تواند ازآن استفاده کند این اصطلاحات مال‌همه دنیا است، حالا اگرما متأسفانه منتقد باسوادی نداریم که درحد براهنی بتواند عرض‌اندام‌کند این علت فقرما است، علت بیسوادی عده‌ای که وقتی‌کارشان را حلاجی می‌کند به‌علت فقر دانشی‌که دارند از حملات براهنی دست‌وپایشان را گم می‌کنند.

برای اینکه سواد ندارند تا در مقابل او بایستند ولی این دلیل نمی‌شودکه چون او بفرهنگ انتقادی مسلط شده است هر حرف عمومی را بطور خصوصی مال خودش بداند، آقای براهنی فراموش نمی‌کندکه اولین شعاع‌های انتقادی را من جلوی او و دیگران و جلوی شعرامروز تابانده‌ام و دراین‌زمینه به‌اسلحه‌هائی‌گرمتر مسلحم والبته‌جواب‌او را تا آنجاکه نکته‌ای را درشعرمعاصر روشن‌کند می‌دهم ومی‌نویسم هم‌بجهت اینکه از این مبادله حرف، غنائی بفرهنگ انتقادی معاصر ایران داده شود، هم‌بجهت‌اینکه خود براهنی‌ببیندکه قلمی قادرتر وطنزی‌گزنده‌تر و هوشی تیزتر از او هم هست. و براهنی بخاطر همین مدعی ندیدن در اطراف خود هست‌که گاه محبوبترین شاعران را به‌انتقادی سخت جدی

و گاه زیر تیغ حملات غیر جدی می‌گیرد آنها هم بدلیل نداشتن دانش انتقادی وفقدان روحیه‌ی طنزسکوت‌می‌کنند و درنتیجه براهنی بخودش غره می‌شود.

البته من‌انکار نمی‌کنم که براهنی بخاطرهمین تندوتیزی وآگاهی به‌زبان انتقادی تحرکی درشعرمعاصر بوجودآورده و از این‌بابت‌انصاف نیست‌که بکلی اثرات مثبت‌کار او را نادیده بگیرم ولی دراین موردو بخاطر این موفقیت نباید بخودش این اجازه را بدهدکه بیش از ظرفیت فکر خود بهره‌برداری بکند. من خیلی‌خوشحالم‌که او منتقد خوبی‌است ولی متأسفم که‌گاهی می‌خواهد پیشگوئی‌کند.

مسأله‌ای که من‌بعنوان حجم گرائی‌وشعرحجم مطرح کردم‌مسأله‌ای است‌که براهنی هنوز نمی‌داند که من چی‌گفتم وچی می‌خواهم بگویم ، او چون نمی‌داند خیال می‌کند همه حرفها همانهائی است که من زده‌ام، درحالیکه آنها فقط مقدمه بوده، فقط یك عبور کوتاه بود. اما براهنی باشتاب چاقویش را درآوردکه مبادا عقب بماند.

براهنی نباید فراموش کند من اولین‌کسی هستم که نقد متدیك را در این مملکت ارائه دادم، اگر قبول ندارد برود دوباره انتقادکتاب وبررسی کتاب سالهای ۳۸و۳۹ را بخواند راهی را که شروع کردم او دنبال کرد وبآن کمال داد، تمام آن حرفهائی را که او بعنوان نقد در «طلا در مس» مصرف کرده قبلابوسیله من در حرف‌ها ونوشته‌هامصرف شده است وفکر نمی‌کنم که فراموش کرده باشد.

از اینها که‌بگذریم اومرا متهم می‌کندکه من خود شیفتگی‌دارم. اولا از نظرمن شیفتگی یك پوان منفی نیست، هر آرتیست واقعی‌نوعی نارسیسیم دارد و این با خودبینی‌که او مبتلا است فرق می‌کند ، وقتی که می‌گوید من هیچکس را ندیدم که بدون اصطلاحات من نقد بنویسد این یك بی‌ظرفیتی در خود شیفتگی است، مضافاً اینکه من در تقریباً پنجسال پیش درمقاله‌ای بنام «افسانه مسئولیت» که دربازار رشت‌منتشر کردم‌تکلیف اینجورمسائل تعهد ومسئولیت درشعر را یکجا روشن‌کردم

از همان تیتر که شروع می‌شود تا آخر.

این نظر چیز تازه‌ای نیست یا مثلا این که من یك هنرمند اشرافی هستم یانیستم.. درگفتگوی باشما گفت که من و دوستانم چون بارویائی یك دید اجتماعی متفاوت داریم با او درجبهه مخالفیم، من می‌پرسم مگر جنابعالی و دوستانتان برای جامعه چکار کردید که جوانی من نکرده و حالای من نمی‌کند؟ یا چه‌داری می‌کنی؟ آنچه درشعر من هست چیست که شما و دوستان را در جبهه مخالف می‌گذارد ؟ پیام ندارد؟ چه چیز خوبی! پیام! خوب اصلا پیام یعنی‌چی؟ مگر تو که به‌دعوت دانشگاه آمریکائی قاهره لبیك می‌گوئی وآقای میلوارت که عضو اس-آی-اس است همراهت را میافتد ماحرفی زدیم، اینها را چرا پنهان می‌کنی،من که دعوت دانشگاه آمریکائی قاهره را قبول نکردم ولی روزی شانزده ساعت کار می‌کنم بخاطراینکه طفیلی نباشم و اگر خواستم جائی بروم به‌خرج خودم بروم و دیگر عضو اداره اطلاعات سفارت آمریکا مرا اسکورت نکنند.

بعد ازاین مسافرت می‌نویسی‌عرب مصری فقیر است بخاطراینکه امپرالیسم از اسرائیل‌حمایت می‌کند ولی نمی‌گوئی امپریالیسم‌آمریکا، برای‌اینکه آمریکا بیست‌روز تو را تغذیه‌کرده است، عضو دولت‌نبودن تطهیر نیست تازه خودشان هم از دولت حقوق می‌گیرند و هم رفیق عزیزشان دکتر ساعدی‌که ماهی پنجهزار تومان از وزارت فرهنگ وهنر حقوق‌می‌گیرد و از خرنشدن چندگوساله نگران است. پس‌من بایدهوار بردارم واینها را بگویم، تازه اینها را بگویم‌که چه بشود...؟!

س- آقای دکتر رویائی از اینها که بگذریم من مایلم نظرشما را درباره دکتر براهنی بدانم، می‌خواهم بدانم حتی با وقایع اخیر شما راجع به‌او چه فکر می‌کنید؟

رویائی- من همیشه این اعتقا درا داشتم که اگر براهنی نبود ، جامعه شعر ایران یك مقدار زیادی این تحرك فعلی را نداشت ، هیچکس

تاکنون مثل براهنی راه نیافتاده که اینقدر خودش را مجهز بکند، هیچکس مثل او معتقد به دانشهای انتقادی نیست، شعر معاصر لااقل به دوسه تای دیگر مثل او نیاز دارد اینها هم که فعلا پیدا شده‌اند حشره‌های متعارفی بیش نیستند که تقلید او می کنند. بنظرمن تقلید بخشودنی نیست خدا همه‌چیز را می بخشد غیر از تقلید را.. الان دکتر براهنی نوشته دلتنگیها ادامه تمهای برجاده‌های تهی است که البته حرفش را قبول دارم و درست است، چندوقت بعد دیگران هم راه می‌افتند وهمین را می گویند. یکی از شیراز، یکی از اصفهان، یکی ازمشهد، آدم بالا می‌آورد وقتی اینهمه حرف تکراری می‌خواند، و براهنی اما، خواندنی است و خواندنی می‌ماند. من به او اینطور فکر می کنم.

مصاحبه‌کننده ـ ا. جمشیدی

جای انتشار ـ مجله سپیدوسیاه

زمان انتشار ـ تیرماه ۵۰

در قضاوت کردن چیزی از قضاوت شدن هست

اشاره:

خبر این بود:

جایزه شعر تلویزیون ملی ایران

از طریق بررسی وگفتگو درباره چهل‌وهشت کتاب شعر از چهل‌وپنج شاعر امروز، چاپ شده درسال ۱۳۴۹ در قلمرو شعر مدرن به‌داوری هیئتی مرکب از: مسعودفرزاد، پژمان بختیاری، محسن هشترودی و یداله‌رویایی، به دوکتاب منتخب «حریق‌باد» شعر نصرت رحمانی و «واژه‌ها» اثر شرف‌الدین خراسانی تعلق گرفت.

آقایان نادرنادرپور، هوشنگ ابتهاج و فریدون رهنما، که برای شرکت در ترکیب داوران این جایزه دعوت شده بودند

به‌دلایلی ازحضور درجلسه انتخاب کتابها امتناع کردند.

باتوجه به‌اهمیت بسیار و سابقه پرشکوه هنر شاعری در ایران واقبالی که شعر نزد ایرانیان داشته است و دارد ؛ تاسیس این جایزه می‌تواند نمودار هشیاری و این هوشیاری نویدی باشد به‌گشایش افقهای نو درقلمرو شعر. وبحثها وگفتگوهایی که از این‌طریق درگرفته است ، مفتاحی شود برای دادن آگاهی بیشتر به‌مردم درباره شعر وسرنوشت شعر.

یداله رویایی می‌گوید:

از آنجا که‌کشور ما پشتوانه قدیم وغنی شعری دارد و در قلمرو هنرهای زیبا، همواره در زمینه شعر، چهره‌یی پرشکوه‌داشته و داریم بسیار طبیعی است که جایزه‌یی بزرگ هم برای شعر در ایران داشته باشیم.

به‌همین جهت وقتی تلویزیون تصمیم گرفت برای گسترش فهم وشناخت شعرمدرن برنامه‌یی‌داشته باشد، درکنار این‌برنامه به‌تاسیس این‌جایزه شعری فکرشدکه مثل هرجایزه دیگری نقش‌یك اهرم برای هیجان دادن به‌حرکتهای شعری داشته باشد.

دراین دوسالی هم که ازعمر این‌جایزه می‌گذرد، نقش‌اهرمی آن وجود داشته وبحثها وگفتگوهایی که قبل و بعداز برگزاری مراسم‌آن به‌وجودآمده است درارائه وسبك‌وسنگین کردن‌سلیقه‌های شعر موثر افتاده وحتماً همین گفتگوها به‌شناخت بیشتر شعر و شکوفایی آن‌کمك خواهد کرد.

س- می‌دانید مادرگذشته هم در زمینه شعرنمونه‌هایی از چنین عقایدی را داشته‌ایم؟

رویائی- درگذشته‌ها صله‌ها و انعام‌هایی بود اما عصر ما دیگر دوران‌صله وانعام‌نیست. درآن گذشته‌هاخوش‌آمدهای شخصی وخصوصی برای مأجورشدن یك‌شاعر موثر بود، امروزه، اما دیگر، هنر وشعر ازبند

آن زندان‌ها رهایی یافته است . امروزه وقتی سایر هنرها ، مثل تئاتر، نقاشی، سینما و... از حمایت مراجع رسمی و غیر رسمی برخوردارند، بسیار طبیعی است اگر شعرهم به‌نوعی حمایت بشود، اگرچه این‌حمایت (جایزه شعر) به‌نسبت قلمروگسترده‌یی که شعر درنزد مادارد کافی‌نیست اما می‌تواند طلیعه یك توجه باشد.

س- آیا این جایزه به‌کالبد و جسمیت شعر می‌پردازد واین‌جایزه مسابقه‌یی هست، برای فربه‌کردن این‌جسم؟ نباید این‌اندام هرچه بیشترلاغرباشد تابه‌جادوی‌خود دسترسی‌یابد؟

رویائی- درحس شعر به‌هرحال نوعی مسابقه هوش هست ، با نفی آن «خود شعر» نفی‌می‌شود؛ بهمین جهت گاهی حس شعر با «خود شعر» اشتباه می‌شود. پرواز و جاه‌طلبی بیشتر از هرجای دیگر درشعر توجیه شدنی وگاه مقدس است. مربوط به‌حیات روحی انسان یك‌عصراست. که نباید برایش حصار کشید. روحیه، رمز دارد ولی مرز ندارد. شخصاً نظرم اینست که معیار یك شناخت باید درجهت اندازه‌گیری مقدار جاه‌طلبی ومقدار بلندپروازی تکوین پیدا کند. وگرنه اگرنتیجه اعطاء یك جایزه این باشدکه جلو توقع‌های روحیه یك شاعر مرز بگذارد وحد هوش تعیین‌کند نقض غرض‌است. وهیچ شاعر خوبی هیچگاه ضابطه‌های ژوری یك جایزه را پیش چشم نمی‌گذارد تا در همان قلمرو پرواز کند یعنی در داخل یك‌کثیرالاضلاع چندضلعی بال بزند. چرا که شاعرخوب شاعر مشتاق جایزه نیست. وشاعران خوب همیشه تصادفاً برنده جایزه شده‌اند. و اگر برنده شده‌اند به‌خاطر رعایت مرزهای ازپیش تعیین‌شده ژوری نبوده است، بلکه غالباً بدین خاطر بوده است‌که ضابطه‌ها رابهم زده‌اند، یاچند ضلع‌ازکثیرالاضلاع راخراب کرده‌اند تاضابطه‌های‌محبوس نفسی بکشند و یا محدوده را بیکران دیده‌اند. و چنین مواردی همیشه حادثه‌های عجیب عمریك جایزه‌است که تعیین کننده‌اند. اینست که‌حیات یك‌جایزه، جایزه‌ای‌که زنده‌است ونفس می‌کشد، بجای‌اینکه تربیت‌شاعر

کند، تربیت داور کرده است. چرا که داور که معمولا از حاشیه به‌متن نگاه‌می‌کندهنگامی به‌متن پامی‌گذاردکه واقعیت‌داوری را نزدیک‌ببیند. و درحقیقت واقعیت داوری است که وقتی اتفاق می‌افتد، نگاه داور را به‌متن مجهزمی‌کند، وگرنه بسیارداورانی‌که درحاشیه‌های‌خودنشسته‌اند وچون داوری‌ای برایشان اتفاق نیفتاده، درهمان حاشیه مانده‌اند و حاشیه‌شان را متن برده است ونگاهشان را خواب. فی‌المثل قول‌می‌دهم که‌شما درکتابخانه خصوصی هیچیك ازناظران ادب وحاشیه‌نشینان شعر تمام‌چهل‌وهشت مجموعه شعرچاپ‌شده درسال ۴۹ را بطورکامل‌نمی‌بینید جز همین شش‌هفت داوری‌که اجبار قضاوت به‌متنشان کشانده تابنشینند و شعر پنج‌شش نسل بعداز خود را بخوانند وگاه به‌حیرت بخوانند . در عبور ازفاصله شش نسل معیارها عوض می‌شود، وشعر جوان زندگی می‌گیرد، و درنگاه معمرتائید وگاه تجلیل می‌شود، و پدربزرگ فرزند ناخوانده را می‌شناسد، ونگاهش می‌کند ونگاهش می‌کند و سرانجام به‌سوداوسکوت‌می‌کند،وفرزند درفرصت‌همین نگاه‌است که‌استخوانهایش را محکم می‌کند. وقصد جایزه‌که ازآن حرف زدید در واقع ایجادچنین فرصتی برای شعر پیشرو است. این است که گفتیم جایزه نباید تحمیل معیارهای یك ژوری بر زندگی شعر معاصر باشد ، که نتیجه‌اش توقف پرواز وحذف حرکت می‌شود، و درطی چند سال چیزی شبیه پلکیدن و دور خود چرخیدن، بلکه باید در دوسو ایجاد حیات‌کند: از یکسوهمان تربیت داور که‌گفتم، یعنی ادراك‌های سالدیده را پشتوانه دیدهای تازه کند - وقتی که این دید را آن ادراك تجلیل می کند - (و اتفاقاً همین تجلیل‌تشریفاتی است‌که معیارهای‌تازه‌شاعران را به‌داورتحمیل می‌کند). و از سوی دیگر با عوض‌شدن مدام‌معیارها آن چیزی را که‌گفتم رقابت هوش‌است و دربطن شعراست، بال بدهد و تشویق کند. تا زمانیکه عملا معیارجایزه‌تغییرکند وبشود اندازه‌گیری جاه‌طلبی،استقلال‌وجرأت‌شاعر، وبه‌هنرمندی داده شودکه درفضای این رقابت هوش‌بالاتر بال‌زده‌است. یعنی در رمز بال‌زده است‌نه‌درمرز فرمولهای‌آشناکه‌زمانی رمزبوده‌اند.

س- چرا تلویزیون و نه مراجع دیگر...؟

رویائی- چرا نه که هم تلویزیون و هم مراجع دیگر؟ شما می‌دانید که شهرداری پاریس هم درقلمرو هنرهای زیبا جایزه‌یی دارد که هرسال به‌نوبت به‌یك شاعر، نویسنده، مجسمه‌ساز داده می‌شود.

همینطور جایزه هنری مشهور «آکادمی هنرهـای زیبای رم» یك مرجع رسمی دارد. ویا بنیادهای خصوصی مثل «رنه‌دو» و «انترالیه» هم جایزه‌های ادبی وهنری دارند. ونیز جوایزی‌که به‌عنوان یادبود یك نام داده می‌شودمثل‌جایزه‌های «پل‌والری»، «آپولینر» و «سنت‌بوو». به‌همین ترتیب عنوان‌های‌دیگری درجوایزهنری درجهان‌وجود داردکه‌می‌توانند به‌نیت تشویق هنرمندان جوان ویا سپاس ارزش یك استاد، به‌آنها تعلق گیرند. پیداست‌که جایزه‌گروه اول جنبه‌کشف وجایزه درگروه دوم یك حالت اجر دارد. اما به‌هرحال قصد هردو و بهانه هردو به‌وجود آوردن حرکت‌های تازه وتایید حرکت‌های موجود است .

توجیه این قضیه ساده می‌شود وقتی که حتی کـافه‌های ادبی هم جایزه دادند. مثل جایزه معروف کافه «دوماکو»ی پاریس و ...

منظورم‌حتماً این نیست‌که شهردار تهران‌هم کار شهرداری‌پاریس را بکند ویا اینکه «ذوب‌آهن»هم‌جایزهٔ هنری بگذارد. اما پذیرفتن‌اینکه یك مرجع رسمی مثل تلویزیون، که مسئولیتهای فرهنگی و هنری هم دارد،جایزه شعربگذارد، یك امرطبیعی‌باید به‌نظربیاید. عکس‌العمل‌هایی هم‌که تاکنون شده، مـوافق و خوب بـوده و نشان داده است‌کـه برای مبلغ‌های‌کوچکی از بودجه‌های‌بزرگ، مصرفی انسانی وسالم پیدا کرد.

س- اماهنوزترس آنکه مراجع از راه‌این جوایز ارائه موضوع وهدف برای شعر بکنند وجود دارد.

رویائی- جایزه‌ها همه یك هدف کلی دارند و آن توجه‌دادن مردم به‌گسترش و فهم هنرهاست . اما هیچکدام اصولی برای محدود کردن قضاوت در هنر ندارند. به‌خصوص موسساتی‌که از جایزه‌ها حمایت‌مالی

می‌کنند، درحقیقت پس از تاسیس، از جایزه جدا می‌شوند. و جایزه در میان دست‌های داورها به‌حیات خود ادامه می‌دهد. در جایزه شعر هم تلویزیون ملی همانطورکه قبلا گفتم خواست نقش یك اهرم را درحیات شعر داشته باشد و اما هرگز قصد آن نداشته که به‌هیات داوران تلقینی کند. وبه‌قصدآنکه روحیه خاصی درشعرامروز به‌وجودآورد، ارزش‌هایی را به‌آنان دیکته کند.

تلویزیون به‌عنوان مؤسس جایزه شعر درحقیقت هیچ‌نقشی جز تاییدمالی جایزه وانتخاب داور ندارد.

ش- اما انتخاب داور از جانب هرمرجعی می‌تواند نماینده بروز یك‌نوع خاص‌روحیه وگسترش نوعی باشد.

رویائی- من از ترکیبی که تلویزیون به‌هیات داوران این جایزه داده است (چه‌درسال گذشته وچه امسال) اینطور می‌فهمم که برعکس، کوشش به عمل آورده تا نماینده سلیقه خاصی نباشد.

به‌همین جهت برای تشکیل هیات داوران ازمنظرهای مختلفی‌که درشعر امروز ایران تشخیص داده شده نماینده پذیرفته است و می‌بینیم «آکادمیسین» در کنار «اکستره‌میست» نشسته و درکنار آن دو یك اعتدال‌گرا. امسال‌سه‌نوع‌تمایل- ازچشم‌انداز شعرایران- درهیات‌داوران جایزه شعر نماینده پیدا کرده بود: تمایلات سنتی، تمایلات میانه‌رو و تمایلات پیشرو و هریك در زمینه‌کار خود هنرشناس بوده وخلاء وجود یك ناقد را درآن قلمرو پر می‌کرد. برای مثال پژمان بختیاری در غزل معاصر، نماینده بی‌منکری است. اوضمن‌کشف ظرافت‌های سنتی غزل، حیات‌تکنیکی این‌نوع‌شعر را در روزگارما به‌درستی‌می‌شناسد وارزیابی می‌کند و محسن هشترودی گذشته از گذشته شاعری خود و مشغله‌های ریاضی‌اش، که خود مشغله‌یی ماورایی است و درماورایی بودنش باشعر همسایه می‌شود، به‌همراه مسعود فرزاد باشناختی از شعر معتدل امروز، و درشعر پیشرو با جستجوی نوعی منطق درآن، در دومنظر از داوری

شعر امروز جلوه گردند.

درمورد آنکه قضاوت این داوران ممکن است خطری باشد در جهت تاثیر گذاشتن برشعرهم باید بگویم این دیگر بستگی به‌خودشاعر داردکه آیا می‌گذارد برای شعرش جهت تعیین شود و یا اینکه به «خود شعر»ش به‌عنوان یك‌راز جهت داده نشده مومن باقی می‌ماند. و این‌خطر وانواع دیگر این خطرها، نه‌فقط از جانب شناخت داوران جایزه شعر تلویزیون، بلکه ازجوانب بسیار دراجتماع وموقعیت‌های اجتماعی‌برای شاعران درتمام جهان وجود داشته وخواهد داشت.

س- به‌هرحال آنچه امسال بیشتر درقضاوت موثرافتاد جسمیت شعر بود و نه‌جادوی شعر. ضوابط درتلمرومضمون شعر موثر افتاد و به‌دانش‌ها و حس‌های تکنیکی شعر التفاتی نشد. گویا شما چندان تظاهر وجودی‌یی نکردید؟

رویائی- این طبیعی است چرا که‌درترکیب هیات داوران‌سنگینی منطق حکومت می‌کرد و می‌دانیدکه حس‌های تکنیکی گاه و بیشتر در فاصله‌یی از منطق تظاهرمی‌کنند. تاوقتی‌که زمان برآن بگذرد وعقلانی بشوند وبه‌دلیل اقلیت وجودی من، منطق برنتیجه قضاوت موثرافتد.

وطبیعی است اینطورباشد وافسوسی دراین زمینه ندارم. چرا که نتیجه‌های غائی جایزه درآن حالت اهرمی است که گفتم جایزه باید ایجاد کند و در بگومگوها و وقایع اطراف‌جایزه این‌حالت ایجادمی‌شود ونتیجه‌اش حرکت وحیات شعر است.

س- شنیده شد دوسه‌نفرکه به‌عنوان داور انتخاب شده بودند درجلسه‌ی‌انتخاب‌کتاب‌شرکت‌نکردند. فکرمی‌کنیدچرا؟

رویائی- قضاوت‌کردن جرأت‌می‌خواهد،استقلال‌می‌خواهد. زمانی کارآدم است‌که قضاوت می‌شود و زمانی قضاوت آدم. تمام‌آنهائی‌که ازقضاوت شدن می‌ترسند از قضاوت کردن می‌ترسند. درقضاوت کردن

چیزی از قضاوت‌شدن هست.

س- چرا بعضی شاعران نمی‌خواستند کتابشان درمسیر قضاوت قرار بگیرد؟

رویائی- داور یك‌خواننده است، یك‌خواننده باتأمل بیشتر، وشعر هم برای خوانده‌شدن. شاعری که نمی‌خواهد شعرش باتأمل خوانده شود حتماً برشعر خود تأمل نکرده است.

واینکه گروهی را از خواندن شعر قدغن کرد، گرفتن یك ژست فاشیستی ونداشتن اعتقاد به‌خود است.

س- آینده این جایزه‌آیا آرزوی «شعرجهانی» و «شاعر جهانی» را جواب خواهد داد؟

- نمی‌شود این آرزو را به‌صورت مطلق به‌دست آورد. اما این جایزه از یك‌سو درمیان دستهای موسس آن جان می‌گیرد و از سویی‌در زندگی‌یی که با داوران می‌کند.

داور می‌تواند به‌جایزه اعتبار بدهد و برعکس می‌تواند چهره‌اش را حقیر کند. موسس می‌تواند به‌آن‌ضلع وپهنا بدهد و یا بالهایش را بچیند. بستگی‌دارد به‌اینکه تنهابماند ویا درکنارجایزه‌های دیگرزندگی کند و البته آرزوی من این است‌که زندگی جایزه‌های شعری در ایران باتوجه به‌آن غنای‌عظیم‌شعر، به‌ترتیبی شودکه بتواند حق آن‌غناوشکوه را ادا کند.

خوشبختانه جایزه شعر تلویزیون سال دیگر اضلاع بین‌المللی پیدا خواهد کردکه داوری شعر شاعران جهان را به‌عهده می‌گیرد.

جایزه شعر سرنوشتش را در بین‌المللی‌شدنش پیدا می‌کند. اگر نقاشی و هنرهای دیگر بدنبال بازار، مرکز هنری دنیا را از پاریس به‌نیویورك منتقل می‌کنند، درمورد شعر اینطور نیست ویا نباید باشد. قدرت اقتصاد به‌شعر جذبه نمی‌دهد. درمورد شعر، تهران بیشتر از هر

پایتختی استحقاق آن دارد که مرکز هنری دنیا باشد، هم ازلحاظ تعالی شعرامروزش، هم ازلحاظ تکیه به‌میراث هزارساله شعرش. واین کار، کار جایزه‌ها وفستیوال‌ها است، که در زمینه شعر متاسفانه هنوز نداریم. شاعران رهایند وتنهایند.

تهران می‌تواند کانونی باشد برای شبکه دوستی بین‌المللی شاعران. برای شاعران دنیا و خواننده‌های مشتاقشان نه اسکناس بانک مرکزی جذبه می‌آورد و نه لیدرهای حزبی اعتقادی بهشان می‌دهند اما چشم‌های ایشان را هم که ببندی به‌یک ارزش با اعتبار اقرار می‌کنند و آن شعر ما است، نه تنها برای آن شاعر نمی‌دانم کجائی، که برای رهگذر تهرانی نیز چنین است. کم خوانده است، ولی از همان وقتی که مدرسه بوده بهش گفته‌اند که شاعرانی وعرفائی بوده‌اند چنین وچنان، کم می‌خواند اما می‌داند که در وطنش شاعرانی هستند چنین وچنان، وکتابها وکتیبه‌هائی هست در قلمرو روح واخلاق و ذوق. می‌داند که همیشه افتخاراتی در حیطه قلم داشته است وفکر می‌کند که همیشه خواهد داشت، حالامعلوم نیست دراین یکی چقدر اشتباه می‌کند! اینست که اگر مقداری از آن اسکناسهای بانک مرکزی بابت جایزه‌شعر و هزینه‌های مربوط به‌شعر بیرون برود یکی از مواردی است که پشتوانه‌اش را نیز باخود برده است. و تصادفاً اگر رهبران سیاسی هم با شعر به‌سیاست نزدیک شوند می‌توانند به‌یک «دیپلماسی رمانتیک» جلب اعتقاد کنند.

س- فکر می‌کنید مبلغ این جایزه بین‌المللی چه مقدار خواهد بود؟

رویائی- به‌عنوان یک جایزه ملی مبلغ کنونی مبلغ قابل‌توجهی است، که درمقام جایزه‌های بزرگ ملی است. منتها به‌عنوان بین‌المللی شدن آن و با توجه به‌وسعت جغرافیایی که می‌یابد خودش نیز وسعت مالی بیشتری پیدا می‌کند. هنوز دقیقاً رقم آن معلوم نیست اما قرار است، با مطالعه و مقایسه با جوایز ادبی بین‌المللی مبلغ مناسبی برای

آن انتخاب شود جهانی‌شدن جایزه این خاصیت را نیز دارد که شاعران کشورهای دیگر و مردم جهان که ایران را به‌عنوان «کشور شعر» می‌شناسند وجود جایزه‌ی بزرگی را برای شعر، در کشور شعر سراغ کنند.

س- در این جایزه بین‌المللی، دیگر حتماً ترکیب داوران نیز یک ترکیب بین‌المللی خواهد بود. آیا هیچ نظر به‌خصوصی درباره این داوران بین‌المللی و ناقدان سرشناس شعر جهان دارید، و اینکه آیا این جایزه شعر بین‌المللی بالاخره به‌جشن هنر شیراز بستگی خواهد یافت؟

رویائی- طبعاً هیأت داوران جایزه جهانی شعر یک ترکیب بین‌المللی خواهد داشت که در آن فرانسه و آمریکا به‌عنوان مراکز هنری جهان وانگلستان به‌خاطر ناقدان مشهورش در ادب انگلیسی، شرکت خواهند داشت. این البته مانع نخواهد بود که اگر شعرشناس باهوشی مثلا در اسپانیا ولهستان سراغ کنیم، او را نیز دعوت نکنیم. در مورد بستگی جایزه به‌جشن هنر شیراز باید بگویم ظاهراً به‌هم ربطی نخواهند داشت اما اگر روزی جشن هنر شیراز به‌شعر جهان اختصاص داده شود حتماً وجود جایزه دیگری در آن لزوم پیدا خواهد کرد. من فکر می کنم این عقیده خوبی باشد که جشن‌هنر شیراز یک‌بار به‌شعر جهان بپردازد، چرا که ما سنتهای غنی‌تری در زمینه شعر داریم تا در زمینه‌های تئاتروسینما وموسیقی.

وفکر می‌کنم توقع مردم جهان از یک فستیوال جهانی در ایران، بیشتر این باشد، تا آن.

آقای یدالله رویایی از توضیحات شما متشکر هستیم.

مصاحبه‌کننده - پرویز اسلامپور

جای انتشار - مجله تماشا شماره ۹

زمان انتشار - اردیبهشت ماه ۵۰

فستیوال شعر

مهاجم و متوقع

اشاره :

دکتر یداله رویائی ، شاعر معروف معاصر ازسفر اروپا بازگشت. رویائی را دربازگشت باروحیه‌ای دیگر، وحتی باجسمی دیگر دیدم، یك روحیه‌تگری ! ویك جسم قلمی. عجب !، دکتر بکلی عوض‌شده بود، ولی خوشبختانه عوضی نشده بود . دیده‌اید که سفرفرنگ، بخصوص طولانی‌هاش خیلی‌ها را عوض می‌کند. اما رویائی را خوب‌می‌شناسم. حالا دیگر شانزده سال است، می‌رود خودش را تازه می‌کند و برمی‌گردد . مشغله‌هایش در سفر، مشغله‌های معمول مردم مسافر نیست، که سفرش را در کاباره‌ها، بارهای‌شبانه‌وسکس وخور وخواب‌وخریدهدر دهد. جستجومی کند، نقب‌هائی می‌زند وکشف‌هائی‌می کند و وقتی برمی گردد هنوزتشنه است. از چیزهائی تعجب کرده است که معمولا کسی را به‌تعجب نمی‌اندازد. راضی وناراضی‌حرف‌هائی می‌زند. مهاجم وطنزآلوده

ومنکر ومتوقع. چندماهی همینطور باقی می‌ماند و دوباره‌ساکت می‌شود: کدروغبارگرفته ومغموم وچاق!، تا باز سفری دیگرپیش آید وباز دوباره‌پوست‌انداختن، این‌ریتم‌زندگی‌یداله‌رویائی‌است.

دراطاق رابستم‌ونشستم و ژست مصاحبه‌گرفتم بااین‌حساب که حواسم جفت‌بودکه قضایا، مثل خیلی وقت‌ها، برعکس‌نشود، یعنی او بشود سئوال‌کننده ولاجرم‌بنده هم جواب دهنده.

از این‌کلک‌ها توی آستینش‌فراوان است!. تاژست‌مصاحبه گرفتم خندید و به‌شوخی‌گفت: «لابد می‌خواهی مثل همه‌مصاحبه‌کننده‌های حرفه‌ای مثلا اول بپرسی شعر چیست؟» ومن خیلی‌جدی پرسیدم: آقای یداله‌رویائی شعر چیست؟

«باقر عالیخانی»

عالیخانی- آقای یداله‌رویائی شعرچیست؟

رویائی- حادثه است!

س- شما شعر را اینطور تعریف می‌کنید؟

- تعریف نمی‌کنم، شعر خودش تعریف است.

س- بله، یادم هست روزگاری شعر را اینطور تعریف کرده بودید.

- کجا خواندید؟

س- در مقدمه‌ای که برکتاب شعر بادیه‌نشین «چهره طبیعت» نوشته بودید و درمقدمه‌کتاب منوچهرآتشی «آهنگ دیگر» که‌ازقول «دوستش رویا» نقل‌کرده بود، واینجا وآنجا...

- اوه، شما مرا به‌هفده‌سال پیش می‌برید. هفده‌سال! عمریست، نه؟

س ـ عمر من وشماست، نه عمر شعر!

ـ مگر ما درکجای عمر شعر نشسته‌ایم؟

س ـ دراین سمت، دراین‌سوی عمر هزارساله‌اش ، شاید هم بیشتر، قدیم‌تر، ما درانتهای عمر قدیمش نشسته‌ایم.

ـ فکر نمی‌کنی درابتدای عمر دوباره‌اش نشسته باشیم؟

س ـ همان چیزی که نداده‌اندکسی را؟

ـ آره، ولی به‌شعر داده‌اند.

س ـ یعنی می‌گوئی شعر درعمر دوباره‌اش ، حالا چند سال دارد؟

ـ عمر نسل ما را دارد.

س ـ پس، ازشعر فارسی حرف می‌زنید!

ـ مگر شما از شعر جهان می‌گفتید؟

س ـ نه، من‌بطورکلی ازشماخواسته بودم‌شعر راتعریف کنید، وحرف به‌اینجاها کشید.

ج ـ شما نخواستید تعریف کنم، پرسیدید شعر چیست؟

س ـ مگر فرقی می‌کند؟

ج ـ آره، مثل فرق‌اینکه از من بخواهی «علی را تعریف کنید» و یا بپرسی «علی کیست؟» اولی را قادر نیستم، ولی در جواب دومی بلافاصله می‌گویم: شکننده در خیبر ، همانطور که می‌توانستم بگویم:

صاحب ذوالفقار.. و بهرحال همیشه یکی از هزار تصویر او مرا نجات می‌دهد. وشما پرسیدید شعر چیست؟

س- وشما گفتید حادثه است.

- حالا هم می‌گویم.

س- ومن می‌گویم: شما می‌خواهید ازتعریف شعرشانه خالی‌کنید، با کلمات بازی می‌کنید.

- من نمی‌توانم شعر را تعریف‌کنم.

س- تعجب‌می‌کنم که‌زندگیتان وعشقتان‌را نمی‌شناسید!

- مگر شما زندگیتان وعشقتان را می‌توانید تعریف کنید؟

س- تعریف آکادمیك نه، ولی شرح می‌توانم بدهم.

- خوب شما هم از شرح شعر نخواستید.

س- اگر می‌خواستم؟

ج- نمی‌خواستید، بهتان نمی‌آید؟

س- چی؟ به‌من نمی‌آید؟

- بهتان نمی‌آیدکه بحث باطل‌کنید.

س- بحث ازشعر مگر به‌دور می‌رسدکه باطل باشد؟

- خود بحث نه، ولی ما که دور ور می‌داریم!

س- و دور باطل است؟

ـ بخصوص اگر دور دور ما باشد.

س ـ که‌هست، پس این‌دور باطل! ازتو!

ـ به‌بینید، خود شما بیشتر از من حاشیه می‌روید و بازی ، چه می‌دانم، لفاظی می کنید، آنوقت می‌خواهید نتیجه هم بگیریم؟

س ـ نه‌جداً، دوباره از سر! آنجا بودیم که گفتید: من نمی‌توانم شعر را تعریف‌کنم، ومن تعجب کردم..

ـ تعجبی ندارد آقاجان، بنده خیلی چیزها را نمی‌توانم تعریف کنم، وشما حق نـدارید تعجب کنید. مثلا بنده عصب را هم مثل شعر نمی‌توانم تعریف‌کنم. حالا شما باید تعجب‌کنید؟

س ـ اگرعصبی بودید شعر رامی‌توانستید تعریف‌کنید؟

ـ حضرتعالی با بنده شوخی‌می‌کنید، یافی‌الواقع مامورگیج کردن من شده‌اید؟

س ـ نخیر آقای یداله رویائی شمائیدکه دارید مرا گیج می‌کنید. شما گفتید خیلی چیزها را بلد نیستید تعریف کنید. درحالیکه اگـر به‌گفته شما «شعرتعریف است» برعکس باید شمابهتر ازهمه بلد باشید چنین چیزها را تعریف‌کنید.

ـ هان! حالا آمدی سرحرف، درست روی نقطه‌ای‌که می‌خواستم انگشت گذاشتید. شما می‌دانید منظور من ازکلمه «تعریف» چیست ؟ و اصلا «تعریف» یعنی چه؟

س ـ اگـر منظور شرح وبسط و روایت و از این قبیل نباشد، معنای دقیق‌تر آن، تا آنجا که من می‌دانم یعنی مثلا شناساندن چیزی از طریق ذکر مشخصات آن‌چیز و...

ـ نع! نع!... هیچکدام ازاینها نیست، ممکن‌است چنین معناهائی را که گفتید در وهله اول به‌ذهن متبادر کند، ولی من ازین کلمه (البته دراین افاضه) معناهای ریشه‌ای آنرا مقصود کرده‌ام، به‌اصطلاح معنای لغوی ناب آن (اتیمولوژیك آن) را، و به‌اصطلاح‌ادیبان: آنچه در اشتقاق افاعیلی به‌دست می‌دهد.

س ـ مثلادر ریشه‌های «عرف» «عرفان» و ازاین‌قبیل؟

ـ بعله! درست فهمیدید، حالا ازین دریچه می‌توانیم باهم بیشتر ارتباط برقرار کنیم وهی پرت نرویم.

س ـ پس دراین گونه برداشت (می‌ترسم دیگر بگویم تعریف، می‌گویم برداشت) از شعر، باتوجه به‌معنای اتیمولوژیك «تعریف» می‌شود به‌شاعر گفت: معرف؟!

ـ چرا نمی‌گوئید عارف؟

س ـ بله، ببخشید.. پس با این‌معنی، شمای شاعر باید بلد باشید، برعکس آنچه گفتید، خیلی چیزها را «تعریف» کنید؟

ـ دراین معنی البته.

س ـ مثلا علی را، که گفتید قادر نیستید تعریف‌کنید، با تفاهم حالایمان می‌توانید تعریف‌کنید؟ چطور؟

ـ وشمامی‌خواستید به‌اینجا برسید؟ بله می‌توانم. وهر چیزدیگری را بخواهید.

س ـ متشکرم، پس‌لطفاً علی‌را حالا تعریف‌کنید.

ـ خب، این شعر..

در حاشیه حالت خود بودم
پهلوی من ازکنار جستجو می‌رفت
وقتی‌که تنم بالا
آن علت اولا
را تن می‌زد
در اول جستجو بودم.
او بودم.

س- منظور او همان «هو» است؟ یعنی خدا؟

- بله، درتمام شعرجهان، و درمتن‌ها وشطح‌های شاعرانه،عارفان شعر واشراق‌نشینان کلام، همیشه تاکید «او» توحید خداست.

س- پس دراین شعر که برای علی خواندید ، فکر نمی‌کنیدکه ازشما تصویر «علی‌الله»ئی می‌دهد؟!

- خواهش می‌کنم بحث را منحرف نکنید. من علی علیه‌السلام را به‌شدت دوست‌دارم وخدای علی، خدای من است.

س- گفتم اتیمولوژیك... خب پس‌می‌شود پرسید «خدا» را چگونه تعریف می‌کنید؟

- هان ، حالا داری خوب سئوال می کنی ، داریم بهم می‌رسیم ، دیگر نمی‌پرسی«کیست وچیست»چون می‌بینی که نیازی به‌آنجور سئوال کردن دیگر نداری.

س- بله، خواهش‌می‌کنم، بهرحال گفتگو با شاعرهمین فرق‌ها را دارد، ازیك جائی‌باید سربیاورد، بالاخره یك‌جوری باید بفهمند وبفهمم طرفم کیست. البته اقرار می کنم که طرفم را امروز قدری دیر شناختم!

- خودت را هم زود نشناختی.

س- چون که لابد گفته‌اند: خودشناسی خداشناسی است؟

- آره، نه، دیرشناختن من از زود نشناختن خودت نبود. منکه خدای تو نیستم، لنگه کفش درآستان علی.

س- خب، پس خدا را زودتر برایم تعریف کنید.

- چشم!

در چشمی باز
چشم دیگر باز می‌روید
و در چشمی، باز
چشم باز دیگر می‌روید
وباز در چشمی
چشم دیگر می‌روید باز
وسرانجام در دوردست،
نمی‌دانم چیزی
درچیزی که نمی‌دانم چیست
می‌روید

س- متشکرم . یك سئوال دیگر: این دوتا شعری که خواندید از نمونه‌های شعر حجم بودند؟

- بله، ولی شما باید شعر حجم را بیشتر بشناسید ، چون غالباً دیده‌ام که حتی مدعیان از کنار آن گـــذشته‌اند بی‌آنکه ذهنی برسر آن مصرف کنند و کوششی برای فهم آن. شما را نمی‌دانم.

س- دانش من از حجم گرائی درحد بیانیه شعر حجم و

حرفها ومقالاتی است که دراطراف آن اینجا وآنجا چاپ شد.
واین‌مانع‌آن نیست که اشعار شما وشاعران‌حجم‌گرا رانخوانم
و نخوانند.

- بله، یکی دو شعر دیگر خواهم داد. ولی شعر شاعران حجم را بهتر است باهم یك‌جا و درجمع کار خواند ، مثلا اختصاص یك شماره مخصوص به‌این شعر، مثل کاری‌که یکبار گاهنامه «بررسی کتاب» کرد. فکر خوبی است. درآن صورت شعر حجم حضورخودش را درشعرمعاصر بهتر نشان‌خواهد داد. البته تصمیم‌داریم به‌زودی مانیفست دوم‌شعرحجم را در بیاوریم.

س- باهمان شاعرانی که‌مانیفست اول‌را امضا کرده‌اند؟

- بله ، تقریباً ، با پرویز اسلامپور و دوستان دیگری که تاکنون به‌این حرکت وفادار مانده‌اند، ونیز شاعرانی‌که درفاصله بیانیه اول تا دوم، شعر حجم را درمکانیسم ذهنی خود کشف کرده‌اند.

س- دراین فاصله چه‌شعرهائی از این‌گروه منتشر شده است ؟

- بصورت‌کتاب متاسفانه‌کم، ولی بصورت پراکنده چرا،بسیار. غیر از دوکتاب شعر از خودم وکتاب شعری از اسلامپور، که بزودی به‌چاپ می‌رسد، سه‌چهار مجموعه شعر دراین‌فاصله منتشر شدکه‌می‌شود گفت هرکدام سهمی در جنبش حجم‌گرائی دارند : مثل مجموعه شعر «پنج‌آواز، برای ذوالجناح» از هوشنگ آزادی‌ور ، و مجموعه شعر «طپش‌ها» از «احمدرضا چه‌که‌نی» ، و مجموعه شعری از شاپور بنیاد ، که پارسال از شیراز برایم فرستاد، ونام آن الان یادم نیست . متاسفانه درباره این‌سه‌کتاب هیچکس حرفی‌نزد و التفاتی ازطرف منتقدان‌محترم وصاحبان نشریه‌ها نشد . بعلاوه انتشار چیزی را نمی‌رساند، شعر حجم

به‌دلیل رشد پنهانش کمتر تظاهر می کند، و شاعری که به‌طبیعت والای حجم می‌رسد آنقدر در دیدار اسرار وصورت‌های ربانی‌ذهن مغروق‌است که‌ارضاءهای روزمره را مثل چاپ، مثل‌تحسین، مثل ایجاد ارتباط‌های مقبول (که همه به‌جای‌خود نیکواست) دنبال نمی کند وفراموش‌می کند مگر اینکه این‌ارضاهای روزمره درسر راه او بنشیند. اگرننشیند هم او بخود مفتخر می‌ماند. چرا که به‌کشف کلید معتبری رسیده است که درلحظه‌های شعر، به‌جذبه‌های «شدن» وجذبه‌های «دیگرشدن» می بردش، و او از آمدشد همیشه، اینهمه شعرهای همیشه به‌خود می بالد. وباز به‌دلیل همین نفوذ پنهان وآب‌وار حجم گرائی است که‌من لزوماً از بسیاری چهره‌ها ونیروهای نوئی که به‌این مکانیسم عجیب‌ذهنی رسیده‌اند خبر ندارم. مثلا ناگهان می‌بینم شاپور بنیاد، یا ناگهان‌دیدم برادرم «مظفر» را درخلجان همین مکانیسم‌و خبر نداشتم . مضافاً اینکه درجستجوی آثار حجم‌گرائی چرا فقط از شعر می‌پرسی؟ درقصه،تئاتر و وسینما هم نمایندگانی‌عجیب پیدا کرده‌است. که اگر خواستی صحبت می‌کنم. حالا همین‌هائی را که‌گفتم بنویس.

س- یادم هست «آزاد» هم‌حرفهائی‌دراین زمینه نوشته بود. درکیهان، یا جای دیگر، یا می‌خواست بنویسد، درست نمی‌دانم؟

- بله، آزاد هم بنظرم از زمره همان‌هائی است‌که گفتم حرف‌ما را نگرفتند، وبرای درك‌آن دل نبستند، البته‌آزاد به‌نظرم خراشی وحسی از این حرف‌گرفته بود، وتوقفی‌هم برآن داشت، منتها آزاد را توخوب می‌شناسی، وضعیتش نسبت به‌این مسئله شبیه همان وضعیتی بودکه‌تو نوشتی درلندن نسبت به‌مسئله «تعهد» داشت‌و..

س- موافقید دریك‌گفتگوی دیگر از این مسائل حرف بزنیم‌که منهم قبلا مطالعاتم را کرده باشم؟

ـ اگر زنده ماندم.

س ـ شما زنده هستید، و هستید، شما کی هستید آقای یداله رویائی؟

ـ من یک حادثه هستم.

س ـ بازهم حادثه؟ شما یک حادثه تکراری هستید؟

ـ من همان حادثه‌ای که تکرار می‌شود هستم!

س ـ چطور است حادثه را بهم بزنیم؟!

ـ حادثه که حلیم حاج‌عباس نیست...

خواهش می‌کنم با نان و آب بنده شوخی نکنید! خداحافظ آقای یداله‌رویائی ومتشکرم.

مصاحبه‌کننده ـ باقر عالیخانی

جای انتشار ـ مجله فردوسی

زمان انتشار ـ بهمن‌ماه ۵۲

از شریعت شعر

اشاره :

«در تابستان ۱۳۵۶ یدالله‌رویایی که مدتی است درفرانسه زندگی می کند برای اقامت کوتاهی به‌تهران آمد . با استفاده از این فرصت با او به‌گفتگویی نشستم که حالا جمع وجورشده‌ی آن را دراین کتاب می‌خوانید.

این گفتگو تنها یك مصاحبه است ونه مباحثه. به‌این‌معنی که ازکنار پاره‌ای مطالب مورد بحث به‌آرامی وفقط با اشاره‌ای‌عبور کرده‌ایم. چرا که تحلیل‌نهایی به‌عهده‌ی خواننده است و هدف از این گفتگو نیز چیزی جز آشنایی‌خواننده باطرز برخورد رویایی باشعر نبوده است.

محمدعلی اصفهانی

س ـ همان سئوال مکرر درمگرر اما لازم: تعریف شعر!
کار آسانی نیست وشاید اصلا امکان‌پذیر هم نباشد اما به‌هرحال
اگر این تعریف، چندان جامع ومانع هم نشد باکی نیست.

ـ هرکس از جانب‌های مختلفی به‌شعر، نگاه کرده است و از آن تعریفی به‌دست داده است. اما اگر همه‌ی جوانب را درنظر بگیریم‌شاید مناسب‌ترین تعریف، همان باشدکه چند سال پیش گفته بودم:

«شعر، تعریف است.»

این کلمه‌ی «تعریف» را برای‌این به‌کار می‌برم‌که بتواند یك‌قطعه را ویك حادثه را بیان‌کند «حادثه» که می‌گویم ، منظورم همان «ازار hasard» است به‌قول سوررآلیست‌ها که‌هنر و درنتیجه شعر را هم‌یك تصادف و دستگیری یك‌اتفاق می‌دانند. البته‌آن‌ها هنر را ازجهت‌حضور این «حادثه» دیده‌اند وتلاششان هم نشان‌دادن‌همین حادثه بوده است،چه درشعر و چه درنقاشی وتئاتر وسایر هنرها، ملاقات با این‌حادثه واحیای مجدد آن هم می‌تواند نوعی تعریف وشناساندن آن باشد.

اما دیگران تعریف‌های دیگری هم از شعر کرده‌اند ویکی از این تعریف‌ها که من از آن خوشم آمده است این است‌که می‌گویند:

«شعر، خطی ازسیرت شاعر است.»

و از این‌نوع تعریف‌ها را شاید بتوان‌لاتحد ولاتحصی ارائه‌کرد.
قدیم‌ترین تعریف را هم از شعر داریم:

«شعر، کلام مخیل و موزون ومقفی است» وتعریف‌های دیگر.

وقتیکه به‌همه‌ی این تعریف‌ها از همه‌ی جنبه‌ها نگاه می‌کنم به‌همان نتیجه می‌رسم که‌گفتم:

«شعر، تعریف است.»

تشریح قضیه و این‌که چرا شعر، تعریف است خیلی توضیح‌پذیر ومفصل است.

شعر، یک‌هنر زبانی، یک حضور متعالی

باید به‌عامل‌های سازنده‌ی‌شعر توجه‌کنیم: به‌خیال-که من از آن تصویر را درنظر دارم- به‌کلمه، مصرع و‌حضور روابط یعنی‌فرم به‌معنای کلی. وچون دراین گفتگو به‌این‌کار نمی‌رسیم به‌همین اکتفا می‌کنیم که بگوئیم «شعر، تعریف است.»

وباید بگوییم که دراین معنا از شعر، یک‌هنر زبانی را قصدمی‌کنم که در میان همه‌ی هنرهای زبانی به‌جهت حضور متعالی‌اش در لحظه‌ی افشاء وتعریف، نگاهی معرف به‌همه‌ی‌آن چیزها و به‌همه‌ی آن‌معناهایی دارد که مشرف به‌آن‌هاست. وچه تعریفی از چیزی می‌تواند بهتر از بازسازی وخلق دوباره‌ی آن باشد؟ و کدام هنر زبانی است که نگاهی از اعتلا و از اشراف دارد به‌تمام آن‌چیزی‌که کائنات وهستی بلافصل‌ما را می‌سازد؟

س- وقتی‌که درباره‌ی هنر، حرف می‌زنیم طبعاً باید درباره‌ی زیبائی هم حرف بزنیم واین که اصلا به‌چه کیفیتی می‌گوئیم زیبائی؟ آیا زیبائی یک‌وجود مستقل از ذهن انسان دارد بعنوان یک‌واقعیت برتر بیرونی ویاکاملا ذهنی است؟

- هنرهای زیبادریک معنای‌کلی، «شعر»هستند. من به‌نقاشی، تئاتر، سینما، مجسمه‌سازی‌ورقص‌هم‌می‌گویم‌شعر. شعری‌بامصالح‌خودش‌که‌چیزی غیرازکلمه است. موسیقی شعراست اما «المان - Element» آن‌بجای کلمه، صداست. و درمیان هنرهای زیبا، شعر به‌معنای خاص، هنرزیبائی است‌که ابزار آن‌کلمه‌است. شعر بازیبائی در رابطه است واگربخواهیم بدانیم‌که زیبائی چه حضوری در شعر دارد باید به‌زیباشناسی شعر توجه کنیم.

اگر درقلمرو فلسفه از زیبائی حرف بزنیم کار فیلسوف‌ها را کرده‌ایم ولی من تاحدی که به‌زیباشناسی شعر توجه دارم با این مسأله

برخورد می‌کنم.

از قدیم‌ترین ایام، فلاسفه هرکدام به‌نوعی زیبائی را دیده‌اند. ولی اگر نخواهیم دراین‌جا فیلسوفی بکنیم و از فلسفه بگوئیم، شعر را از نقطه نظر «المان»ها وعواملی‌که زیباشناسی دارد وآن‌چه‌که‌حضور آن وتحقق دادن‌به‌آن به‌ما القاء زیبائی می‌کند می‌توانیم درنظربگیریم.

درشعربه‌معنای اعم ـ که‌گفتم شامل همه‌ی هنرهای زیبامی‌شود ـ پرنسیپ‌های عمومی ومشترکی هست وشعر به‌معنای اخص، پرنسیپ‌های خاص خودش را هم داردکه تحقق آن‌ها درشعر القاءکننده‌ی زیبائی به‌ماست.

البته پرنسیپ‌های زیباشناسانه هم به‌تدریج، تکامل پیدا می‌کند وعوض می‌شوند. مثلا از دورترین ایام، «قرینه» یك عامل زیبائی بود مثلا بته‌جقه‌های ما که برای تزئین اتاق به‌کار می‌رفت قرینه‌سازی‌بوده است، ویا وقتی‌که می‌خواستیم‌روی طاقچه، گلدان‌بگذاریم یکی این‌ور می‌گذاشتیم ویکی‌آن‌ور، وقرینه‌سازی‌می‌کردیم. واین قرینه‌سازی، القاء زیبائی می‌کرده است. اما از وقتی که قرینه به‌عنوان یك عامل زیبائی قدرت خود را از دست‌داد دیگر ما بته‌جقه‌آویزان نمی‌کنیم. ازطرح‌های درهم ومغشوشی‌که درحد خود زیبائی‌آفرین هستند استفاده می‌کنیم.

یکی ازاصول کلی‌زیباشناسانه‌کمپوزیسیون‌است.ما کمپوزیسیون را در وهله‌ی‌اول‌کشف می‌کنیم. اگر دریك تابلو، یك‌قطعه‌موسیقی‌و... ترکیب نباشد این‌ها چشم‌نواز وگوش‌نواز نخواهند بود. بعد از این‌که دیدیم این اثر این ترکیب را دارد تازه به‌طرف آن می‌رویم تا چیزهای دیگرش را کشف‌کنیم، والبته این درصورت داشتن دید نقادانه است و آگاهی علمی به‌زیباشناسی اثر، وگرنه ما همیشه به‌عنوان تماشاگر، فاصله‌مان را با تابلو، تنظیم می‌کنیم وهمیشه درفاصله‌ای‌کشف زیبائی می‌کنیم.

اگر بخواهیم‌حادثه‌ی امروز را که برخوردمن وشماست بازسازی کنیم، همه‌ی عواملی را که مکمل این‌حادثه بوده‌اند باید درنظر داشته

باشیم. حرکت شما و من وحتی ورود وخروج یك نفر، وهمینطور محتوای عاطفی‌ای که من وشما دربرخورد باهم پیدا می کنیم وتأثیر خوب یا بدی که حرف‌های من درشما به‌جامی گذارد و بااین که این حرف‌ها، خاطره‌هائی را برایتان تداعی می کند وتازه خود این خاطره‌ها هم عاطفه‌های متفاوتی درشما ایجادمی کند و... همه، حادثه‌هائی جانبی هستندکه دراین برخورد اتفاق افتاده‌اند.

به‌هرحال منظور من این است که اگر ما این حادثه‌ها وپرنسیپ‌ها را درموقع بازسازی برخورد من وشما فراموش کنیم، غیبت آن‌ها کار ما را دچارکمبود ونارسائی می کند.

زیبائی‌شناسی کلاسیك روی این نکته‌ها کمتر توجه می کرد.

اگرقرار باشد به‌شعر به‌عنوان یك قطعه، یك اثرهنری، یك «مورسو» نگاه کنیم باید بگوییم تـا زمان نیما ما شعر به‌عنوان یك قطعه‌ی هنری نداشته‌ایم. از زمان نیماست کـه شعر می‌شود یك قطعه‌ی هنری که این «المان»های زیباشناسانه را می‌توانیم در آن جستجو کنیم ، چرا که در شعر گذشته‌ی ما درقالب‌هایی که داشته‌ایم ، یك قطعه شعر به‌عنوان یك مجموع تجزیه‌ناپذیرمطرح نبوده‌است واجزاء یك شعر، فی‌المثل بیت‌هائی ازیك غزل، درمقام جدایی ازقطعه می‌توانسته‌است حضور مستقل وزندگی مستقل داشته بـاشد. هیچ‌وقت ما نمی‌توانیم بـه‌یك قطعه شعر کلاسیك به‌هیأت کلی آن و به‌ساختمان و به‌شکل جمعی آن به‌عنوان یك مجموع زیباشناسانه نگاه وتامل کنیم، یعنی به‌حضور رابطه‌ها در اجزاء سازنده‌ی یك قطعه، به‌توازی وتقاطع حرف‌ها وتصویرها، به‌پرسش و پاسخ پنهانی که ممکن است دوتصویر، دومصرع یا دوکلمه ویا یك کلمه در دوجای یك قطعه، باهم داشته باشند، با فضاسازی‌ها، تکرارها ، خطاب‌ها و ریتم درونی آن‌ها و ریتم حرکت‌ها که ریتم داخلی یك قطعه را می‌سازند و به‌طورکلی به‌آن جمع زاینده‌ای که دریك قطعه، حیاتی توامان دارند و ترکیب جمعی آن‌ها همان چیزی را می‌آفرینندکه من ازآن به‌نام «فرم» یادکرده‌ام. وحیات فرم درشعر با این تعبیر واشاره‌ای کوتاهی که از آن

دادم بامدرنیسم نیمائی‌است که درشعر فارسی آغاز می‌شود: با«ماخ‌اولا» با «اجاق‌سرد» و ... و درشعر نسل‌های بعدکمال می‌گیرد . واین که من همیشه از فرم حرف زده‌ام به‌خاطر این است که معتقدم یك‌قطعه شعرباید به‌عنوان یك اثر زیباشناسانه کمال خود را درفرم وشکل بیابد.

وقتی‌که عوامل‌کلی زیبائی‌شناسی را درشعر پیاده کنیم همانطور که اشاره‌کردم تازه می‌رسیم به‌نبض‌های حساسی که زیباشناسی خاصی شعر را به‌معنای محدودش‌که مصالح آن کلمه است ـ ارائه می‌دهند . و کلمه نکته‌های ظریف خودش را دارد : خیال ، مصرع ، وزن ، ریتم ، قافیه و ...

س ـ ومحدودیت‌هایش را؟

ـ البته. وشعرنو هم به‌همین‌دلیل، محدودیت‌های تکنیکی خودرا دارد. بعضی‌ها که این را نمی‌فهمند و از ضرورت حضور عوامل القاء‌ـ کننده‌ی زیبائی غافلند فکر می‌کنند که شعرنو گفتن راحت است . اگر قرار باشد یك‌قطعه‌ی شعر فقط با نداشتن قافیه و وزن زیبا باشد خیلی‌ها که‌اسمشان را نمی‌برم‌این‌کار را کرده‌اند و«شعر»شان هم زیبانشده‌است.

شعر درست وقتی زیبا می‌شود و به‌عنوان یك اثر هنری می‌ماند که اصول زیباشناسانه‌ی‌کلی را رعایت‌کرده باشد به‌علاوه‌ی اصول‌خاص هنر شعربه‌معنای خاص را.خواننده از این شعر خوشش می‌آید اما شاید نداند که چرا وچگونه؟ چون هنوز این پرنسیپ‌ها را مشخص نکرده‌اند و منقدی نیامده است‌که درشعر فارسی این‌ها را بیرون بکشد وبنویسد وتوضیح بدهد. درشعرکلاسیك هم اول نیامدند قرارداد ببندندکه بیائیم اینجوری شعربگوئیم. شعر تکوین پیدا کرده‌است، وقالب‌ها واستیل‌های مختلف بوجودآمده‌اند وبعد درفرهنگ انتقادی‌شعرکلاسیك، محققی‌هائی نشسته‌اند واین‌ها را استخراج وتدوین کرده‌اند.این کار درشعرنو به‌دقت زیاد وشناختی‌کامل محتاج است.

اصولا آن‌چه که ما از راه گوش می‌گیریم قسمتی است ازشعر ،

اما وقتی که شعر را روی کاغذ می‌خوانیم به‌علت تأملی که درنگاه‌داریم با استفاده از شعور بصری بهتر می‌توانیم روابط تصویرها و مصرع‌ها را کشف بکنیم وجریان وسیلان فرم را بازندگی که درشعر می‌کند بهتر بشناسیم .

دینامیسم زبان

س- بهتراست ازکلمه‌که همانطورکه خودتان‌هم گفتید،
ابزار اصلی شعر است حرف‌بزنیم و درنتیجه از زبان‌شعر.

- خیلی‌ها هستندکه اسیرانس خود هستند. ازچهارکلمه‌ی جیغ ، داد، فریاد وبانگ، یك‌نفریکی را زیبامی‌داند وبقیه را زشت‌ونامناسب و درپی انس خود از آن‌کلمه استفاده می‌کند.

هرکلمه‌ای جای‌خودش را و ارزش خودش را دارد وهیچ‌کلمه‌ای زشت نیست. درشعرنویك‌باره کلمات تازه‌ی بسیاری به‌کار رفتند. این کلمات دراثر تکرارهای فراوان به‌تدریج قدرتی را که درآغاز داشتند از دست دادند. روزنـامه‌ها و رسانه‌های همکانی دیـگر مرتب آن‌ها را استعمال کردند وآن‌قدرت وشدت را ازشان گرفتند. من‌کلمه‌ای را که پانزده‌سال پیش برای من حضور زنده‌ی تندی داشت دیگر حالا به‌کـار نمی‌برم چون دیگر رسانه‌های گروهی ارزش آن را کم‌کرده‌اند.

هیچ‌کلمه‌ای زشت نیست وکار شاعران همیشه این بوده است‌که که دریك دوره، زبانی به‌وجود بیاورند و به‌خاطر اثر ومسکن و مقامی که در شعر به کلمه‌ها می‌دهند به‌آن‌ها بارهای تازه ببخشند و کلمه را با مأموریتی‌تازه به‌جامعه بفرستند. واین‌کلمه تازمانی‌که از رمق‌نیفتاده است و به‌علت استعمال زیـاد بی‌اثر نشده است اثر خود را می‌گذارد و زندگیش را می‌کند.

غیراز شاعر، دیـگری مأمور نیست‌کـه از ابتذال کلمه ناراحت بشود و بارهای تازه به‌آن بدهد.همیشه این، شاعران بوده‌اندکه این‌کار

را کرده‌اند و زبان را غنی ساخته‌اند. شاعر مأمور است که ببیند کلمه‌ها درکجا نشسته‌اند و کلمه‌ای را که مثلا هشت‌قرن پیش به‌کار گرفته می‌شد و زنده بود و بعد براثراستعمال زیاد از دورخارج شد آیادوباره می‌توان زنده کرد؟

کلمه‌ی «فلك» ویا کلمه‌ی «خرابات» را- مثلا- درنظر بگیریم. درگذشته خیلی استعمالش کرده‌اند - وهنوز هم، در شعر حافظ البته، حضور زنده‌ای‌دارد اما نمی‌بینیدکه در رادیوها ومطبوعات این دوکلمه را به‌کار ببرند . درمرحله‌ی تصفیه‌ی نسل شعری وقتی که شاعرانی از یك نسل می‌مانند وشاعران دیگر از آن‌نسل، خود را به‌مشغله‌های‌زبانی دیگری می‌سپارند ومثلا نویسنده، روزنامه‌نویس یا برنامه‌ساز رادیویی وتلویزیونی می‌شونداین‌گروه همه‌ی توانایی‌های زبانی‌خود را که‌میراث همان تأثیر وتأثر زبان شاعریشان بوده است باخود به‌دنیای وسایل ارتباط جمعی می‌برند. وکم کم برآن منظر زبانی تازه همان آید که بر پیش‌ترآمده بود. این ازعارضه‌های بدروزگار ماست که زبان شاعران را وسایل ارتباط جمعی می‌توانند ظرف بیست‌سال مستعمل‌کنند؛ یعنی در فاصله‌ی عوض‌شدن دویاسه‌نسل این‌سختی را ویا این‌کم بختی راشاعران قدیم ما نداشتند ؛ چرا که آن همه منظومه‌های زبانی آن‌ها از این همه دستبرد ایلغارانه‌ی روزنامه و رادیو مصون می‌ماند. به‌همین علت است که می‌بینیم درگذشته،زبان شعر،روزگارها و روزگارها بی‌تغییرمی‌ماند وهمانطورکه درجایی نوشته‌ام عزلت آرامی را به‌گذشت قرن‌ما پیشکش می‌کند .

این است که شاعر امروزجز باحضور در دینامیسم‌زبان، دینامیسم مداوم زبان، نمی‌تواند حضور مداوم‌خود را درشعر معاصر مراقبت‌کند.

کار شاعر، اصلا باید این باشد . یعنی شناسنامه‌ی شعری شاعر و چهره‌ی او و زبان شعر اوست واین زمان شعر جزمجموعه‌ی لغاتی‌نیست که شاعر با مأموریت‌های تازه وپیوندهای کلامی تازه به‌کار می‌گیرد. وتوانایی‌شاعر دراین زمینه‌است که‌او را دارای‌شناسنامه‌ی‌زبانی‌می‌کند.

کلماتی هستند که مهجور مانده‌اند وحالا می‌شود از آن‌ها استفاده کرد. چندی پیش استاد فردید هم به‌من توصیه می‌کرد که دوباره باید زندگی تازه‌ی کلام و زبان تازه را درشعرنو به‌وجودآورد ویك مجموعه‌ی لغت تازه ساخت.

بهترین ژورنالیست‌های ما آن‌هایی بوده‌اند که شعر را ول کردند و روزنامه‌نگار شدند؛ یعنی باشعر، شروع کردند. شاعری که می‌رود در وسایل ارتباط جمعی کار می‌کند مجموعه‌ی لغوی خود را باخود به‌آن‌جا می‌برد و در همه‌چیز پیاده می‌کند. و شاعری که ژورنالیست نیست و می‌خواهد شاعریش را ادامه بدهد اگرکماکان ازآن مجموعه‌ی لغوی مستعمل استفاده‌کند دلیل ونشانه آنست که ناتوان از مراقبت خود، و ناتوان ازحضور در دینامیسم زبان است.

تمام عطش من وجستجوی من و ارضاء من همه درکلمه است. شاعر امروز جز باحضور در دینامیسم زبان، دینامیسم مداوم زبان، نمی‌تواند حضور مداوم خود را در شعر معاصر مراقبت کند. درباره‌ی این‌که من بعد از پیدا کردن کلمه‌ی دلخواه از چند جهت به‌آن نگاه می‌کنم و در مصرف آن‌کدام جهتش را ترجیح می‌دهم باید بگویم که برای من شاعر و هرشاعر به‌طورکلی، کلمه در اول یك هیأت مادی دارد. و این به‌معنی‌آن‌نیست که یعنی ملموس باشد، حتی‌وقتی که‌نمی‌نویسمش. البته کلمه وقتی که روی کاغذ می‌آید قابلیت لمس پیدا می‌کند وپروار می‌شود، اما به‌طورکلی من همیشه واقعاً با شکل وشمایل خاصی هرواژه را می‌بینم.

کلمه غیر از این هیأت مادی، وقتی که درمقام مصرف در شعر قرار می‌گیرد یك ساختمان هجایی دارد ویك ساختمان صدایی که هردو به‌من کمك می‌کنند تا آن را درموضع درستش در مصرع به‌کار ببرم. یعنی این ساختمان هجایی وساختمان صدایی وترکیب حروف به‌بی‌صدا و صدادار به‌من می‌آموزندکه‌آن را کجا بگذارم. ساختمان هجائی کلمه به‌من می‌گوید به‌اقتضای وزنی که درشعر تعقیب می‌کنم جای این کلمه

کجاست. وحروف بی‌صدای این کلمه وطنین آن من را راهنمائی می‌کند دراین که آن را کنار چه کلمات دیگری باید جا داد.

مثالی از شعر حافظ می‌زنم:

خیال خال تو باخود به‌خاك خواهم برد

که تا زخال تو خاکم شودعبیرآمیز.

حافظ این‌جا می‌خواهد برود توی‌حرف «خ» و زنگی از این‌حرف به‌شعرش بدهد. تکنیك پیش حافظ، بسیار قوی است. اصلا ما مثل او نداریم. مثل این که کلماتش را با الماس وزن کرده است و درست سرجایشان گذاشته است.

خلاصه، این شناخت از صداها وبی‌صدائی‌ها به‌ما کمك می کند که اولا به‌اقتضای وزنی که‌انتخاب می کنیم وثانیاً به‌اقتضای‌امپرسیونی که می‌خواهیم از زنگ حروف بدهیم کلمه‌ها را به‌کار بگیریم.

همین حافظ وقتی که می‌خواهد یك امپرسیون شاد دریك وزن‌شاد بدست بدهد یك مرتبه می‌بینیم که می گوید:

جان بی‌جمال جانان شوق جنان ندارد

برای شاعری که از لذت تکنیك خبر دارد نگاه کردن به‌کلمه از این زاویه مطرح است. بعد می‌ماند نگاه به‌کلمه ازلحاظ معنائی که تا به‌حال دارد وباری که تو می‌خواهی ازحالا روی آن بگذاری که گاهی قریب به‌معنی گذشته است وگاهی غریب از آن. و توکلمه را حاوی رنگ‌پذیری ومفهومی تازه می کنی و تحویل دنیای ادب می‌دهی.

شاعر به‌هرحال توی کارش مدعی است. یك‌وقت هست‌که من بنا به‌ادعای خودم می‌خواهم با تکنیك‌های خاص خودم و با آن پیچ و خم‌هائی که می‌دهم به‌مثلا کلمه‌ی «مقاطعه» که مربوط است به‌ادب اداری ومکاتباتی وحتی محاوره‌ای، حضور تازه‌ای بدهم آنرا کنار کلمه‌ی «نجوا» می گذارم ویا می‌خواهم نقش فعل را درجمله مفعول صریح کنم ویا از قید، اسم بسازم و بگویم «من دوست دارم از تو بگویم را من دوست دارم از تو بگویم را ای جلوه‌ای از به‌آرامی».

آنقدر من با کلمه کار کرده‌ام که دیگر کلمه برای من زندگی شده است و گوشت و پوست من شده است و خود این زبان من که توی دهانم است کلمه است. و آن‌چه که به‌عنوان کلمه از زبان من جاری می‌شود چیزی جز تن من نیست و از این بابت هم خوشحالم.

تمام توفیق شاعر در این است که با کلمه‌ها یکی بشود. گاهی این کلمه‌ها آنقدر در آدم حضور پیدا می‌کنند که «من»های دیگری می‌شوند که همیشه درمقابل آدم هستند و او را دیوانه می کنند. یعنی اعصاب آدم را در آن مواقع، این‌ها اداره می کنند. کلمه‌ها گاهی به‌تو می گویند که تو می‌توانی با ما کودتا کنی. یعنی کلمه، «تو» می‌شود که قادر می‌شود و تو، «کلمه» می‌شوی که قادر می‌شوی و در تمام تاریخ هیچ قدرتی به‌پای قدرت کلمه نمی‌رسد. و برای رسیدن به‌قدرت کلمه باید با کلمه باشی وگرنه کلمه قدرت‌هایش را بی‌خودی به‌تو نمی‌دهد مگر این که تو خودت را به‌او بدهی. و به‌همین دلیل، واقعاً شاعر جز شاعری نباید بکند. گاهی مردم آدم را به‌دلیل این «شاعری» و زندگی با کلمه، جدی نمی‌گیرند، به‌او کج نگاه می‌کنند و او را دیوانه می‌دانند.

درست همان وقت که من شعری می‌گویم که کلمه‌ها در آن ناخودآگاه دیکته شده‌اند. نگاه‌های مردم به‌من کج می‌شود و من نمی‌توانم یك شاعر خوب منطقی باشم. منطق تا زمانی زنده‌است که تو با کلمه‌های مردم زندگی می‌کنی ولی اگر بخواهی با کلمه‌های مردم شعر بگوئی و زندگی کنی دیگر، چیزی به‌لغت زمان خودت نداده‌ای. شاعر مأمور است که هر کلمه را با «بار» تازه و مأموریت تازه به‌جامعه بفرستد.

شاعر در رابطه با گروه پیام‌گیر

س- آقای رویایی! این شما را از مردم دور نمی‌کند؟ یا به‌هرحال از وسیع‌ترین گروه‌های آن‌ها وحتی از وسیع‌ترین گروه شعرخوان؟ شما با این اعتقاد مردم را ازشعرنو دلسردتر از آن چه که هستند نمی‌کنید؟

ـ هرشاعری برای خودش خوانندههایی داردکه اصطلاحاً بهآنها می‌گویند «پابلیك» آن شاعر. شعر کـارش این نیست‌کـه تذهیب اخلاق بکند ویا پرچمدار حرفی‌درمیان گروه خاصی باشد ویا ترویج علم‌کند. البته به‌طور غیرمستقیم ممکن است چنین‌کاری را بکنند. هیچ شعرنوبی به‌مردم نبایـد چیز خـاصی را دیکته کند. این دیـکته مآلا بـه‌وسیله‌ی روشنفکران وهمان «پـابلیك» شاعر باید باشد وبخصوص بـا استفاده از فلسفه. فلسفه‌که همیشه، تعیین‌کننده است، خودش همیشه از شعرتغذیه کرده است. به‌جهت حکومتی‌که فلسفه روی مسیر تحول وتطور افکار کرده است بعداز پیاده‌شدن آن درمیان مردم درحقیقت همان نفس شعر مآلا توی مردم برده می‌شود. لذا اگر شعر یك مسأله‌ی بدیهی حل‌شده‌ی تکراری یا یك موضوع دستمالی شده را مطرح کند کـاری نکرده است بلکه شعر واقعاً باید چیزی را مطرح کندکه مسأله‌ای برای بشریت‌است وموضوعی‌که مشکل فکر انسانی است. و این شعر ضربه‌ای است برفکر فلسفی: یك تلنگر است براندـیشه‌ی متفکران جهان که درجهت نجات انسان می‌اندیشند و «کشف حرف» می‌کنند. و مآلا متفکران هستند که پیام واقعی شعر وندای آن را به‌مردم می‌رسانند.

س ـ مگر شعر به‌هرحال بـه‌خاطر اساسی‌ترین خصلتش نباید سرانجام در رابطه بـا حس هم قـرار بگیرد؟ آن گروه بسیار محدودی‌که پیام مثلا، شمای شاعر را می گیرد به‌هیچ وجه نمی‌تواند شعر شما را به‌خارج ازگروه ببرد. درنهایت، شاید بتواند فـرضاً مقداری از محتوای فکری آن را به‌شکلی دیگر به‌عده‌ای منتقل کند و به‌این‌هم‌که نمی‌شودگفت‌شعر!

ـ بله، درست‌است. اما این حرف‌هایی‌که من می‌زنم معنایش‌این نیست‌که شاعر باید شعر فلسفی بگوید . این حرف پرتی است. شاعر در ورای حرف‌های جاری در اذهان، یك حضور متعالی دارد. وقتی‌که‌شاعر سوژه‌ای را وموضوعی را کشف می‌کند و این‌موضوع درمیان مردم‌هم

حیات بلافصلی دارد، پرداختش متفاوت با پرداخت انسان‌های دیگر است. یعنی دریک‌لحظه هیجان حرفش را بروز می‌دهد: هیجانی‌که شعر به‌او داده است.

مردم از زیبائی شعر لذت می‌برند و این درك برای گروه‌های مختلف، فرق می‌کند: چرا که مردم تربیت‌های ذهنی مختلف وحس‌های متفاوت دارند. هرکسی ازیك نوع زبان خوشش می‌آید.

س- اما نمی‌توان منکر یك زبان تقریباً مشترك‌هم‌شد. خیلی لحظه‌های شاعرانه هستندکه این زبان توان ثبت آن‌ها را دارد.

- زبان، همان زبانی است‌که همه‌ی ما با آن حرف می‌زنیم. من که‌کلمه را از چین نمی‌آورم.

س- منظورم از زبان مجموعه‌ی کلمه‌های جدا جدا نبود بلکه کلمه‌ها دربافت‌کلی شعر یك پیوند خاص دارند.

- منظور شما این است که شعری گفته شود که همه‌ی توده‌ها بفهمندش ؟!

س- من نگفتم «همه‌ی توده‌ها» این شایدکمی دور از واقعیت و غیرعملی باشد مخصوصاً در شرایط فعلی. منظور من به‌هرحال گروه‌های گسترده است باتوجه به‌ضرورت اجتماعی شعردرجامعه‌ای‌که درگیر بامشکلات خاصی ازبلوغ اجتماعی وفرهنگی است.

- اگر می‌خواهید بگوئید که شعر باید شرح وبسطی را به‌میان مردم ببرد باید بگویم‌که شعر این وظیفه را ندارد. اصلا زبان شعرزبان شرح نیست. شرح وبسط وهیجان دادن به‌مردم در امری یك هنر زبانی هست ولی لزوماً این هنر، شعر نیست.

س- ولی می‌تواند شعر هم باشد.

- بله برای این که شعر اگر قرار باشد که به‌نوعی تکان ندهد و ویا حس زیباشناسانه‌ی شما را به‌حرکت درنیاورد ویا فکر نگفته‌ای را درشما گفته نکند و یا شما را به‌جایی نبرد که نسیم تازه‌ای می‌وزد درست نیست. به‌هرحال‌شعر اثرش رامی‌کند منتهی گروه‌ها فرق‌می‌کنند. هیچ شعری درمقام شعر بودنش یعنی بعد از خلق‌شدن نرفته است که‌تمام توده‌ها را باتمام سلیقه‌ها و ذهن‌ها دربربگیرد. شعریك «تپش‌خلاقه‌است» و درلحظه‌هایی که شاعر دچار هیجان خلق و آفریدن است نمی‌تواند حساب کندکه برای‌کدام گروه دارد حرف می‌زند.

شاعر به‌عنوان یك انسان حساس نمی‌تواند در برابر مسایل بشر معاصر خود بی‌تفاوت باشد بلکه چون از دیگران حساس‌تر است از یك ناروایی‌بیشتر رنجه می‌شود. بنابراین‌اگرفرضاً مسأله‌ی‌گرسنگی انسان، مطرح باشد او این مساله را می‌گیرد و از درون خود عبور می‌دهد واگر دربرابر آن واقعاً بی‌تفاوت باشد اصلا شاعر نیست، مساله‌ی گرسنگی انسان‌امروزمآلا وغیرمستقیم در درون‌او سایه‌می‌زند اما شاعرنمی‌نشیند وبگویدکه خوب حالاباید یك‌منظومه برای‌گرسنگی‌انسان امروزساخت.

این سفارش می‌شود شاعر واقعاً باید یك درون متعهد داشته‌باشد وچون درون متعهد دارد همان‌طورکه دربیانیه‌ی حجم هم نوشته‌ایم شعرش پیش ازآن‌که متعهدباشد متعهد می‌کند یعنی او یك‌درون متعهد دارد و درنتیجه شعرش تعهدآور می‌شود.

در شعرهای من زمینه‌های اجتماعی به‌شدت وجود دارد. منتهی بتدریج که زبان آدم تکامل پیدا می‌کند نوع طرح این زمینه‌ها که از درون متعهد او بلند می‌شوند فرق می‌کند. یعنی زبان دیگری و بیان دیگری پیدا می‌کند. البته این‌ها یك‌حضور ناآگاه است که درشعر آدم خود را بروز می‌دهد.

س- و شاعر، این را به‌عنوان یك «ضرورت اجتماعی» هم می‌پذیرد؟

- دقیقاً.

س- پس آیا نباید سعی کند که آن «پابلیك»ش را گسترده‌تر کند؟

- این بسته به‌هوش شاعر است که ببیند شعرش چطور باید تکان بدهد گروه‌هایی را که می‌خواهد تکان بدهد از کدام قشر جامعه‌اند. طبیعتاً من با پابلیك خودم در رابطه‌ام و برای آن‌ها شعر می‌گویم.

س- می‌بینم که شعر شما برای خیلی‌ها حتی خیلی از آن‌هائی که به‌هرحال با شعر آشنائی‌هائی هم دارند نامانوس است. اصلا همین شعر معروف «شنبه سوراخ» شما را مثال می‌زنم. شما خودتان گفته‌اید که هر کس هر جور بخواهد می‌تواند این شعر را تعبیر و تفسیر کند.

- هیچ‌وقت من شاعری نیستم که شعرم لقمه‌ی حاضر و آماده را به‌دهان خواننده بگذارد. برای من هرچقدر که شعرم امکان تعبیرپذیری بیشتر داشته باشد بهتر است و من این امکان را از آن نمی‌گیرم و و می‌گذارم که خواننده هم در ساختن شعر با من سهیم بشود. یعنی من شعر را طوری می‌گویم که خواننده وقتی آن‌را می‌خواند، خودش هم‌دست به‌یك نوع خلق بزند. ارتباط با خواننده در حد نهائی و غائی، واقعاً باید این باشد.

وقتی که شما شعر را می‌خوانید تعبیری از آن می‌کنید که لزوماً نباید تعبیر من شاعر و یا تعبیر یك خواننده‌ی دیگر باشد. شما به‌عنوان یك خواننده‌ی شعر، به‌شعر حضور دیگری داده‌اید و در خلق آن به‌من کمك کرده‌اید و با من سهیم هستید. به‌عبارت دیگر، خواننده در لحظه‌ی خواندن شعر من، شاعر است. و شعر شنبه سوراخ، یکشنبه سوراخ خواننده‌ی مرا شاعر می‌کند.

س- حرف‌های شما ممکن است آدم را به‌یاد تست معروف «رورشاخ» در روان‌شناسی بیاندازد. یك‌مقدار جوهر می‌ریزندلای‌دوتا کاغذ وفشارمی‌دهند.لکه‌های جوهرشکل‌های بی‌هدفی را روی کاغذ به‌وجودمی‌آورند. بعداز «تست‌شونده» می‌خواهندکه این شکل‌ها را بنا به‌درونیات و ذهنیات خودش معنی‌کند. این‌ذهنیات خواننده است‌که به‌شعرشما معنی‌کاملی می‌دهد یاخود شعر؟

- گفتم‌که شعرنو تکنیك پیچیده‌تر ومشکل‌تر و متوقع‌تری دارد. اما اگر شاعری آنچنان حضور دل وحضورحال داشت‌که شعرگفتن‌برای او مثل ساختن آن لکه‌های جوهربود وتوانست چنان زیبائی‌ای را ارائه کندکه‌شما را تکان بدهد ویا کاری کند نتوانید از آن بگذرید و حتی اگر بگوئید بد است بازهم به‌آن بچسبید و راجع به‌آن فکر کنیدغرض شاعر برآورده شده است . شاعر می‌خواهد به‌نحوی با شما رابطه برقرار کند وایجاد رابطه راهم به‌شما وا می‌گذاردکه به‌او کمك کنید وحضور شعرش‌را درجامعه‌ی زمان‌خودتان اداره‌کنید.شعرهای من راخواننده‌های من‌اداره می‌کنند ومن هیچ‌وقت تعبیری را به‌خواننده‌ام تحمیل‌نمی‌کنم.

من فکر می‌کنم‌که یکی از خصوصیات بزرگ شعر حافظ و هر شعر خوبی همین است.

س- ازشعر حافظ، همه‌یك برداشت ظاهری را اقلا می‌توانند بکنند تابعدبنشینند و درباره‌ی تعبیرهای مختلف‌آن فکرکنند وحرف بزنند.معانی‌دیگر شعر حافظ درپوسته‌ای کاملا مفهوم قرار دارند واین، آن‌چه‌که ما داریم درباره‌اش حرف می‌زنیم فرق می‌کند.

- در زمان حافظ ماشعر حافظوار با مناظر کاذب زیاد داشتیم . در زمان ماهم همینطور است هرحرکتی‌که ایجاد می‌شود تا زمانی که شناسنامه‌پیدا کند یك‌مقدارجریان‌های کاذب هم درکنارآن راه می‌افتند.

البته ما نباید بگوئیم آن‌ها که شعر بد می‌گویند دیگر شعر نگویند.

بگذار همه شعر بگویند و همه تجربه کنند. مردم هشیارند. جامعه تکامل پیدا می‌کند، و آن کس که ماموریتی دارد و با ماموریت او پشتوانه‌ای فرهنگی و حقیقی همراه است موفق می‌شود. به‌هرحال همه موفق نیستند.

مساله‌ی نقد شعر

س- و آن‌ها که سره‌اند، باید از ناسره جدا شوند. این، مساله‌ی مهم نقد شعر را مطرح می‌کند.

- ما فرهنگ انتقادی غنی‌نداریم. جامعه باید نگاه منتقدخودش را داشته باشد، اما این‌که می‌بینیم چنین نیست علت‌هائی دارد و باید به‌دنبال کشف این علت‌ها رفت. اگر ما شعر خوب داریم خوب طبیعی است‌که باید منتقد خوب هم داشته باشیم.

س- شما فکر می‌کنید این علت‌ها کدامند؟

- نمی‌دانم! اما به‌هرحال محیط ما برای خلق ادبی بی‌مساعد نیست. وقتی‌که هیجان و خروش نباشد - یعنی بروز داده نشود - این رکود و انزوا و گوشه‌گیری را می‌بینیم و ذهن‌هائی که نمی‌خواهندبنویسند و کشف کنند زنگ می‌زنند و درگوشه‌و کنار می‌مانند.

هرمحیطی محصول خودش را می‌دهد. محیط بدی ساخته شده است و به‌قول فروغ:

«هیچ‌صیادی درجوی حقیری که به‌گودالی می‌ریزد مرواریدی‌صید نخواهد کرد.»

ما چطور دریك آب ساکت مرداب‌وار می‌خواهیم نهنگ داشته باشیم؟ یك منتقدخوب واقعاً نهنگ است و ما نهنگ نداریم. ولی منتقد بد داریم. و منتقد بد بدآموزی می‌کند. شفیعی کدکنی که منحنی‌هائی

برای شعر فارسی در قرنِ اخیر کشیده است یکی از نمونه‌های منتقدِ بد است، فی‌المثل او خیال می کند که فرهنگ داشتن یعنی دانستن اساطیر، یعنی هرکسی بهتر اساطیر ایرانی ، اسلامی، ومسیحی را بداند آدم با فرهنگ‌تری است و به‌عبارت خودش گسترش فرهنگی بیشتری دارد.

مورد دیگری ازهمین بدآموزی‌ها باز تعریفی‌است که همین‌منتقد و یك همشهری‌دیگرش از فرم‌می کنند وفکرمی کنم که شفیعی هم به‌تأسی از«م. امید» گمان کرده‌است که فرمالیست بودن‌یعنی مشغله‌ی‌وزن وقافیه وموسیقی کلام و چفت وبست زبان داشتن. و درهمین مفهوم است که برای او قاآنی درحد یك فرمالیست است (چون‌که فقط موسیقی سطحی شعر را دارد). با این منحنی‌ها قاآنی و مولوی هردو درخط صعودی (آن‌جا که به‌زیبائی‌های هنری وفنی نمره می‌دهد) به‌عقیده‌ی آقا «سهم عمده‌ای دارند».

بنابراین همانقدر که حضور یك‌نقد توانا وغنی درشعر معاصر ما می‌تواند بارور وبالنده باشد همانقدر حضور یك‌نقد ناتوان وکم‌بضاعت می‌تواند کج‌اندیشی وگمراهی به‌بار آورد.

س- شعرحجم یعنی‌چه؟

- وقتی که من حساب می‌کنم که شعرنو در زمان ما با آن همه پشتوانه‌ای که از شعرکهن وشعر نیما وبعد از نیما داریم چه‌شعری باید باشدکه تازگی خود را حفظ بکند، تأسی و دنباله‌روی نکند وبه ذهن خلاق اجازه بدهد که دائماً خلق بکند واصیل بماند به‌شعرحجم امید می‌بندم. یعنی شعر حجم محصول تأملاتی است که‌ما، در شعر کرده‌ایم برای این‌که یك‌شاعر کهنه نشود. اگر یك‌شاعر همیشه با این تکنیك خیال واین‌مکانیسم ذهنی‌شعر بگوید شاعری است‌که همیشه هست وکهنه نمی‌شود وهمیشه می‌تواند یك خلق تازه بکند.

یکی از مشخصه‌هائی‌که برای این‌نوع شعر بیان کرده‌ایم طرز رسیدن شاعر به‌ماوراء طبیعت است واین که شاعر از سکوی واقعیت

حرکت می‌کند برای این‌که به‌ماوراء برسد. این عبوریک عبورتند است، یک جستن است. شاعر از واقعیت، یک سکوی پرتاب برای خودش می‌سازد. اما به‌هرحال واقعیت همیشه «واقعیت مادر» است. یعنی شاعر وقتی که مشغله‌ی ماورایی درشعرش دارد برای او مساله این است که چطوربه‌این ماوراء رسیده است ویا باید برسد. به‌هرحال سکوی حرکت، واقعیت بوده است.

شاعر به‌جای عبور از یک‌خط مستقیم ـ که آشکار است ـ برای حرفش همان‌طور که طول وعرض می‌سازد عمق هم‌می‌سازد وارتفاع‌هم. چون‌که عبور او یک‌عبور سه‌بعدی است در فاصله‌ی بین «واقعیت‌مادر» وماوراء. با این تعبیر این مکانیسم را حجم‌گرائی نامیده‌ایم وشعری را که محصول این مکانیسم ذهنی است گفته‌ایم شعر حجم. که البته فضا فضای ذهنی است یك «اسپاسمان» Espacement است؛ یک فاصله فضائی است.

س ـ پس این شعر، رابطه‌ای نزدیك با ایماژ و به‌طور کلی خیال دارد.

ـ بله، ایماژ سهم بزرگی دارد. تصویر وایماژ که می‌گویم منظورم همان‌خیالی‌است که حرکت دارد‌وقتی که ما می‌گوئیم «ابرزلف» یك‌خیال ارائه می‌دهیم. زلف وجود دارد، ابرهم وجود دارد. ما این‌دو واقعیت را کنارهم‌گذاشته‌ایم ویك‌تصویر ماورایی هم‌ساخته‌ایم. دریك تصویرساکن‌فقط ازیك خط مستقیم‌عبور می‌کنیم. این یك‌فاصله ویك بعد کوچك‌است‌که می‌تواند دریك شعر مصرف شود. رمانتیك‌ها این‌کار را می‌کردند تابه‌ماوراء برسند. اماشاعرحجم‌گرا این‌کار را نمی‌کند. او به‌ـ جهت دیدی‌که دارد ازبعدهای‌مختلف عبورمی‌کند وگاهی‌آن واقعیت‌را سرجایش می‌گذارد وازآن‌جدامی‌شود به‌طوری‌که خواننده‌گاهی درموقع مطالعه‌ی‌شعر، به‌علت‌این‌که جای‌پای‌عبورشاعر را دررسیدن به‌آن ماوراء کشف‌نمی‌کندجای پائی‌برای خودش‌می‌سازد، نه‌مثل‌شاعربلکه مثل‌خودش

عبور می‌کند و به‌آن ماوراء می‌رسد.

س- معمولاشما درشعرهایتان به‌وزن وموسیقی بیرونی توجه داشته‌اید وآن را به‌کار گرفته‌اید.

- من وزن را یك‌عامل‌لازم برای شعر نمی‌دانم. وزن عاملی‌نیست که از شعر جدانشدنی باشد. البته منظورم از وزن این جـا مطلقاً وزن عروضی است وگرنه بـه‌لزوم نوعی ریتم وآهنگ داخلی بـرای مصرع معتقدم و به‌همین جهت هم اگریـك وقت مصرع شعر من وزن عـروضی نداشته است یك‌نوع ریتم دیگر داشته است.

من با آهنگ کلمات و ساختمان هجائی آن‌ها زندگی می‌کنم و این ساختمان هجائی همیشه به‌من‌یك ریتم می‌دهدکه بتوانم مصرع‌شعرم را باوزنی به‌عاریه گرفته شده از عروض ویا باوزنی‌که خودم ریتم آن را تعیین کرده‌ام بنویسم.

وزن نیمائی همه‌اش ازعروضی فارسی می‌آید. یعنی توالی‌هجاها را که عامل ایجاد وزن هستند عروضی فارسی، قبلا تعیین کرده است، منتهی نیما تساوی مصرع‌ها را به‌هم زده است وگرنه در ریتم و توالی هجاهای موجد وزن به‌همان شکل مانده است.

من درکنار شعرهائی به‌وزن عروضی وزن‌های تازه‌ای هم‌آورده‌ام که درعروض سابقه نداشتند.

در جستجوی فرم‌های تازه

س- آقای رویائی! آیا گرایش‌های‌شدید شما به‌فرم‌شما را یك فرمالیست افراطی نکرده است که دغدغه رسیدن به- فرم‌های تازه ممکن است گاهی او را از اندیشیدن بیشتر در محتوی دور کند؟

- همانطورکه قبلا اشاره‌کردم شاعر به‌دنبال یك‌توقع‌زیباشناسانه

به‌سراغ فرم می‌رود واین‌عطش را رعایت پرنسیپ‌ها واصول زیباشناسی به‌طور اعم به‌علاوه‌ی اصول خاصی هنر شاعری به‌طور اخص می‌تواند ارضاء کند.

من که می‌بینم فرم چقدر زیاد در ارائه‌ی مضمون ومحتوی مؤثر است به‌آن توجه می‌کنم. مضمون ومحتوی چیزی نیست‌که متعلق به‌من ویامیراث من باشد. مضمون‌ومحتوی چیزی است‌که وجود دارد. مسائلی مثل مرگ، عشق، نگاه و... هیچ مسایل تازه‌ای نیستند. طرز ارائه‌ی این‌حرف‌ها ازطرف‌شاعراست‌که حرف‌اوست. بنابراین‌برای این‌که‌حرفی را که بارها زده شده است ارائه کنم ولی قبح تکرارش را از آن‌بگیرم به‌آن‌لباس تازه‌ای‌می‌بوشانم، وآن‌حرف درآن‌لباس تازه زیبامی‌شود.

همه‌ی تپشی‌که هنرمند برای خلق دارد ولذت‌هایی‌که آفرینش به‌او می‌دهد به‌خاطر ایجاد فرم است. این را نمی‌شود محدودیت گفت. یعنی آشنائی هنرمند به‌حیات هنر و به‌حیات زیباشناسی جزو تربیت اوست. این پیداست‌که اگر کسی آشنا نباشد برایش مسأله‌ی محدودیت پیش می‌آید. این اصلا بی‌دانشی است و نباید اسم محدودیت را رویش گذاشت. این یعنی ندانستن وطبیعت هنری نداشتن.

آدم یك ساختمان ذهنی وهنری دارد و دربرخورد آن بامسایل، آن قطعه‌ای که‌می‌خواهد بسازد خود به‌خود ازطریق فرم بدواً تکوین‌پیدا می‌کند وحس حرکتی که درآن هست درلحظه‌ی تکوین فرم روی کاغذ می‌آید.

س- یعنی اول فرم مطرح می‌شود؟

- بازهم‌این‌بسته به‌طبیعت وتربیت هنرمنداست. درمورد من‌بله. شعر من همیشه اول بافرم تکوین پیدا می‌کند.

فرم‌ها درطبیعت وجود دارند. کشف آن‌ها وشناخت روحیه‌ی آن‌ها مهم است. در واقع وقتی روحیه‌ی فرم را روی کاغذ می‌آوریم محتوی همراه آن ظهور می‌کند.

این که می‌گوئید گرایش زیاد به‌فرم ممکن است ما را ازمحتوای باز دارد به‌دلیل این است که شما محتوی را جدا ازفرم وشکل آن‌درنظر گرفته‌اید، درحالی که اصلا ارائه‌ی یك‌فرم‌تازه، خود هدف وموضوع‌شعر می‌شود. یعنی به‌عبارت دیگر، شعر خود موضوع خودش است.

وقتی که به‌خلق یك شعر به‌عنوان یك قطعه‌ی هنری فکر می کنیم موضوع شعر ، حضوری است که از آن پس این‌فرم‌که روی کاغذ آمده است خواهد داشت و زندگی‌ای است که خواهد کرد.

زندگی فرم‌های شاعرانه با زندگی فرم‌های طبیعت تفاوت دارد . اگرچه‌کشف خود فرم‌های موجود درطبیعت درنفس خود یك هنر است. اما شاعری که می‌خواهد خود، خالق باشد بافرم‌هـای موجود در طبیعت زندگی می کند و به‌آن یك‌روحیه‌ی ماورائی می‌دهد.

شعر یك‌گزارش ویا یـك روایت نیست. بیان‌شعر، بیان آن‌چه‌که هست، نیست بلکه بیان‌آن چیزی است که‌نیست وشاعر آنرا خلق‌می‌کند وارائه می‌دهد.

دوره‌های حیات شعری

س- معمولا منتقد می‌آید وعمر شعری یـك شاعـر را دوره‌بندی می کند اما حالا من می‌خواهم‌که شما خودتان این کار را درباره‌ی خودتان بگوئیدکه ازکجا شروع کردید وبه‌کجا رسیدید وخیال دارید به‌کجا برسید؟

ـ حیات شعری من برای خودم مشخص است وکتاب‌های من‌سیر تکاملی من را نشان می‌دهند. من‌هم مثل هرشاعر دیگری درآغـاز کارم شیفتگی‌هـائی داشته‌ام واین‌طبیعی است. شاعرهـا طبق تجربه‌ای کـه من کرده‌ام درسی‌سالگی معمولا‌برای خودشان‌شکل می گیرند و رهامی‌شوند.

من درآغاز، شیفتگی‌زیادی به‌نیما داشتم و درکتاب «برجاده‌های تهی» این تـأثیرپذیری‌ها و شیفتگی‌هـا دیده می‌شود ولی بعد کـم کـم

شیفتگی‌های دیگر، من را از زیرتأثیر نیما بیرون کشید. اصولاً شیفتگی حالتی ناخودآگاه دارد. من وقتی که شعر نیمائی می‌گفتم. فکرمی‌کردم که شعرمن اصیل است وشخصیت خودش را دارد. اما حالاکه برمی‌گردم و آن‌ها را می‌خوانم جای پای نیما را درآن می‌بینم به‌طورکلی مطالعه شعر یك‌شاعروحشر ونشرآدم با او آدم را شیفته‌ی او می‌کند. حشرونشر من بانیما وخواندن تمام شعرهای نیما درسال‌های سی که ابتدای شاعری من بود مرا شیفته‌ی زبان او ومکانیسیم‌های خیال او کرد بعداً که‌زبان فرانسه خواندم وباشعر پل‌والری آشنا شدم . پل‌والری مرا به‌طرف خود کشید ومن تحت‌تأثیر خیال او ونگاه او قرار گرفتم. می‌گویم خیال و نگاه او چون زبان او زبان دیگری است وفارسی نیست و من نمی‌توانم از زبان او تأیید بگیرم.

بعداز «پل‌والری» من به «سن‌ژون‌پرس» شیفتگی پیدا کردم. دیدم که نزد «سن‌ژون‌پرس» خیال وشعر، زندگی دیگری دارد. بازی‌هائی که او بازبان کرده‌است وپروازی‌که به‌نگاهش داده است و دیدی‌که نسبت به‌جهان دارد همه‌ی، این‌ها من را دگرگون کرد.

من درآخرکتاب دریایی‌ها اشاره‌ای به‌تأثیرپذیری از سن‌ژون‌پرس کرده‌ام. حالادیگر زندگی سالیان‌شاعری من‌به‌زبان فارسی به‌من‌می‌گوید که چه‌مأموریتی برای غنی‌کردن زبان عصر خودم داشته باشم. که‌بقول هایدگر، «زبان خانه هستی است.» وهستی شاعرآنجا می‌تپدکه خانه‌اش را بدست خودش ساخته باشد.

بعداز، دریائی‌ها کتاب «دلتنگی‌ها»ی من در زندگی شاعری من یك‌حادثه است . دریائی‌ها را همیشه به‌خاطر ستایشی که نسبت به‌آب و اعجابی‌که از دریا داشتم سروده بودم. همان‌طورکه چیزهائی‌که دوروبر آدم‌هستند و در دسترس‌آدمندبرای او غنای حس می‌آورند، ایده‌آل‌های آدم وآن چیزهائی‌که به‌آن‌ها دسترسی ندارد هم به‌او همانقدر حس‌وشعر می‌دهد .

در «دلتنگی‌ها»که ازغنای‌کودکی‌های من بیرون می‌آمد من به‌-

تجربه‌های تکنیکی بیشتری رسیده بودم و در «دریائی‌ها» دیگر آن کمال لازم زبان درمن بوجود آمده بود وبه همین جهت شعرهای این دفتر فرق زیادی با بیشتر شعرهای «برجاده‌های تهی» داشتند.

مسأله‌ی حجم درخلال تجربه‌های دلتنگی‌ها برای من کشف شد و درچند شعر ازکتاب «از دوستت دارم» که بعد از دلتنگی‌ها سروده شده بود وشعرهای کتاب نشده‌ای که دردفترهای «روزن» وجاهای دیگرچاپ شده بود ادامه یافت ومن هنوز درهمین مرحله از زندگی شعری‌هستم.

ـ متشکرم.

ای دوست...

... ایدوست بیا وهی‌هی رمه‌های عادت من شوکه من
هنوز برشن‌های هموار دل به‌جاپاهائی بسته‌ام که عزیمت ما را
باخود می‌برد. فضاهای زمینی خالی است وجاه‌هائی که برخیال
کودکی من حکومت می‌کنند به‌سرزمین بایری می‌روندکه
انکارشان می‌کنند . دیگر هیچ‌سرابی در طول فرسخ‌های سپید
نمی‌روید و واحدهای متروك را استخوان‌های خشك و قدیمی
فرا گرفته‌است. من‌نمك وشن‌نوشیده‌ام وگوشتم‌درخواب‌قهوه‌ای
زخم‌ها، پوست مرا به‌تولدی تازه تعریف می‌کند. گوش کن،
صدای رشد می‌آید!«رویا»ی دیگری‌است‌که ـ شاید ـ درجامه‌ی
توری‌کدام‌باد دلتنگ من است!
ایدوست‌بیا که آمدنت را کوچه به‌اشتیاقی بزرگ
استاده است...

از: «دلتنگی‌ها»

کتاب

اشاره:

در این گفتگو، کتاب وکتابت مورد ارزیابی‌است. بهمین جهت ازبرداشت‌های تازهٔ یداله‌رویائی درزمینه‌خلاقیت درنویسندگی، واینکه یک‌کتاب دررابطه با نویسنده‌اش چه‌سرنوشتی درپیش دارد، حرفهایی را نقطهٔ پایان این‌کتاب قرار می‌دهیم.

جمشید چالنگی - برای شما، آقای یدالله رؤیائی، کتاب چیست؟ چه وجودی دارد؟ یک کتاب یعنی چی؟

یدالله رؤیائی- منظورتان کتاب بطورکلی است، یا کتابی که من آنرا نوشته باشم؟

س- چون در مقام مؤلف از شما می‌پرسم، پس منظورم کتابی است که مؤلفش شماهستید. وقتی شما کتابی بیرون می‌دهید، وآن کتاب بدست شما می‌رسد، چطور به‌آن نگاه می‌کنید؟ ووقتی نگاهش می‌کنید فکر می‌کنید که به‌چی نگاه می‌کنید؟

- می‌توانم بگویم به‌تکه‌ای ازوجود خودم نگاه می‌کنم،ولی اینرا نمی‌گویم. این قدری باسمه‌ای یا کلیشه‌است، ومن از کلیشه بدم‌می‌آید، پس نخواهید که من از کتاب خودم بدم بیاید. بگذار این تعبیر را آنهائی بکنند که تکه‌ای از وجود مرا دوست دارند، و تکه‌ای از وجود من آنها را.

س- این تعبیر را پس اجازه بدهید من و خواننده‌هایتان بکنیم، و شما تعریف خودتان را ازکتاب بدهید.

- هرکسی به‌سمت خودش راهی دارد. وکشف آن‌راه جز باجنون میسرش نمی‌شود. این‌نوع تازه‌ای ازجنون است که تعریف دائرة‌المعارفی نمی‌پذیرد ونداردد. دم‌دست‌نیست، که اگرخواستی براه بیفتی، برش‌داری و سفر اکتشافی‌ات را آغاز کنی - عابرکوچه ازراهی‌که به‌سمت خود دارد غافل است، خوانندهٔ نخبه هم، اگرآگاه ازوجود راه‌هائی است‌که مرور برحیات درون می‌کنند، تازه تجهیز به‌آن جنون زاینده برایش نوعی خطرکردن است،وساده به‌آن دل نمی‌دهد. پس‌آنکه می‌نویسد،راه‌پیمائی خود را آغازکرده است، وبقول هایدگر «راه‌پیمائی به‌سمت حرف» را، که حرف مآلاً همان خود او است و انتهای همان راهی است‌که او را

به‌او باز می‌گرداند، و او با کلمه‌هایش درمیان‌خودش سکنی‌ می‌گیرد، که عیسی گفت: «و کلمه جسم گردید و در میان ما ساکن شد».

بنابراین وقتی کتابم‌را درمیان دست‌هایم می‌بینم، خودرا دوباره در انتهای همان راهی می‌بینم که‌آغازش از شما بود.

س- یعنی کتاب را محصول همان راه‌پیمائی میدانید؟

- نه. نوشته‌ها و نوشته‌ها را شاید، ولی کتاب را نه. چون آن نوشته‌ها و نوشتن‌ها وقتی که کتاب می‌شوند و به‌اصطلاح بصورت اثر درمی‌آیند، اثر دیگر ازنوشتن جدا می‌شود، یعنی کتاب باانتشارش دیگر از ادبیات بیرون می‌آید و چیزی غیر از ادبیات می‌شود، چیز می‌شود. خود چیز.

س- پس بعقیدهٔ شما، کتاب، یك«چیز» است.

- بله، چیز دیگری نمی‌تواند باشد.

س- این چیز، چه‌قدر از اثر شما را می‌سازد، یعنی چقدر سهم دارد در خود اثر وچقدر در ارائه‌ی‌آن؟

- سهم کتاب درهردومورد به‌اندازه‌ای‌است که مرا اعلام کند، واز من خبر دهد. ببینید، آنکس که می‌نویسد، اگر حداقل خود را اعلام نکند، از اعلام خویش خبری میدهد، یعنی چیزی می‌دهد غیر از آنچه محتوای حرف اوست، و آنچه از اعلام خویش می‌دهد مفهومی آراسته و آشنا، و تعریفی دانستنی ویا ندانستنی نیست. آنکه‌می‌نویسد درکنار محتوای حرفش یك ادعای پنهانی داردکه روی متن، مکتوب و ملفوظ نیست، و جامه‌ای اگر داردکلام و عبارت نیست، مجموعه‌ای علامت و ربط ورازاست(به‌خط وربط هم که فکرمی کنم‌می‌بینم چیزی جز

علامت نبوده‌اند، علامت خبر دهنده.)

س- شاید اگر آن «ادعای پنهان» نبود کسی چیزی نمی‌نوشت. فکر نمی‌کنید که آن ادعای پنهان، چیزی جز خود کتاب نباشد؟ وآن مجموعه‌ی ربط و راز هم‌چیزی جز زبان و ادبیات نباشد؟

- یعنی در مجموع ادبیات، غیر از آن چیزهائی که تاریخش را می‌سازد، یعنی زبان و سبک‌ها، یك رشته نشانه‌ها و نشانی‌هائی هم هستند که با نظمی تشریفاتی به‌نوشته در آمده‌اند و باعث شده‌اند که ادبیات در کنار جریان سبك‌ها وتکامل‌زبان، یك جریان تجریدی‌نانوشته را هم‌را با خود بکشد، واین همان روحیه‌ای است که برمجموع زبان و سبك و برکل متن حاکم است، و هیچ‌وقت اضلاع مادی نداشته است، و در برابر نوشته‌شدن ورسم‌شدن‌مقاومت کرده است، ولذاآنچه به‌نوشته درآمده است حرف‌هائی از مقولهٔ متن است، یعنی تاریخ متون، و با حسن‌نیت‌تر: متون ادبی، که خودش هم مثل آنها متنی است که تازه تاریخ‌نویس‌ناچار به‌انتخاب ازمیان انبوهی‌است که سلطه‌ای برآن‌ندارد، یعنی حاکم برآن نیست. حضور همین علائم و نشانه‌ها و تحمیلشان برمتن و زندگی یگانه‌ای که با زبان و سبك پیدا می‌کنند، اثر راکتاب می‌کند و از ادبیات بیرون می‌آورد، که چیزی غیر از ادبیات می‌شود، چیزی جدا از شعر یا نثر، یعنی خود چیز.

اثر در مقام چیز، تازه‌گاهی تکان هم می‌خورد، درخود، نه‌باباد، که یعنی مثلاً گیاه هم تکان می‌خورد، و اینطور اعلام وجود می‌کند. کتاب «دلتنگی‌ها» وقتی از چاپ خارج شد و اولین‌بار ناشرش آن‌را بدستم داد، در میان دستهایم تکان‌خورد. گواینکه اثر، هنوز به‌مرحله‌ی کتاب شدن هم‌که نرسیده‌باشد، دیده‌ام که‌گاهی تکان می‌خورد، وتکوین نهائی‌اش را با همین تکان اعلام می‌کند، و این موقعی است که فرم در اعتلای جادوئی‌اش بوده است، که حتماً درشعاع توان «هنرمند- شاعر»

نبوده است. و بااین تکان، تکوینش، در نهایت، اتفاق افتاده است و موجود است.

کتاب را من اینطور می‌بینم، که وقتی موجود می‌شود، در واقع در مرور دوباره برحیات اثراست که تکان‌می‌خورد. چراکه‌گاهی چیزها، درمرور حیات، یاد می‌گیرندکه مروری هم برخودکنند. واثر(چیز) در مرور مدام حیات، حیات می‌گیرد و حیات یاد می‌گیرد. و من بسیار اثر (چیز)هارا دیده‌ام که وقت‌مروربرخود، پیش‌چشم‌من تکان‌خورده‌اند. یعنی فراتر از چیز رفته‌اند.

س ـ کتاب «هلاك عقل بوقت اندیشیدن» ، با استفاده از حرف‌های خودتان، می‌خواستم بدانم برچه‌چیزی مرور دارد؟

ـ کتاب «هلاك عقل بوقت اندیشیدن» مرور برآن قسمت ازحیات من داردکه نه در متن شعر، بلکه در وقایع اطراف شعرگذشته است. فکرهائی‌ست که من در بارهٔ شعرکرده‌ام، نه شعرهائی که گفته‌ام، نه خود شعر. و تظاهرشان بصورت مقاله‌بوده‌است که اینجا وآنجا منتشرشده‌اند و توانسته‌اند دوکار انجام بدهند، یکی اینکه عقیده‌های مرا دربارهٔ شعر و هنر شاعری بطورکلی، ودر باره شعر امروز بطور اخص، نشان‌بدهند، آنطور که وقتی امروز در این کتاب جمع میشوند و درکنار هم قرار می‌گیرند، مجموعهٔ‌آنها یك‌گوشه و یا یك‌پهلو از فرهنگ انتقادی شعر ما را، که ما درگذشته لااقل به‌اینصورت نداشته‌ایم ، در بردارند. دیگر اینکه نمونه‌هائی از نثر من و سبك نثرنویسی من‌اند. این مقاله‌ها در زمان انتشار خود ، هرکدام اولین‌بار که منتشر شد ، در این قلمرو ، قلمرو نثر، بی‌ادعا نبوده‌اند، و زندگی مرا در میان‌کلمه‌ها، وقتی‌که مأموریتی برای شعر ندارند، نشان داده‌اند. و نشان داده‌اند که‌کلمه‌ای که درشعر، جای خاصی در مصرع من دارد، در نثر جایش و مأموریتش عوض میشود. رفتارکلمه‌ها با من و رفتار من باآنها نوعی دیگرمیشود. جای‌کلمه‌ها درنثر من نه‌تنها با جایشان در شعر من، بلکه با جایشان در

نثر دیگران (صاحب سبکهای دیگر) انگار فرق بسیار دارد . و آنها که این فرق راکشف کرده بودند (ومن اسمشان را در این‌جا نمی‌برم) آنقدر بمن گفتند که من همه باورم شد و یك روز یکی از آنها ـ بی‌نام‌تر از همه‌شان ـ وگمنام‌تر از بعضشان، یك برگزیده ازهمه‌ی‌آنچه خوانده بود بمن داد وخواست تا منتشرکنند، این‌شدکه این کتاب مروری دوباره براثر چند سال زندگی من‌شد.

س ـ آیا این مقاله‌ها توانسته‌اند صورت جامعی باشند از از همه‌فکرهائی‌که شما دربارهٔ شعرکرده‌اید؟ منظورم اینست که‌آیا این مقاله‌ها با سبکی‌که ازنثر شما دارند در رساندن فکرهای‌شما به‌خواننده موفق‌اند؟

ـ بعضی‌شان صورتی از فکرهای من‌اند . ولی همه‌شان صورت جامع فکرهای من نیستند. یا فکرهای من در اینجا جمع نشده‌اند و یا صورت‌ها جمعیت نگرفته‌اند؟ ویا هردو؟ آن تعداد از آثار نثری من در اینجا جمع شده‌اند، که اتفاقاً بدست‌آن دوست من افتاده است ویابدست من افتاده است، و اتفاقاً توانسته‌اند از آن‌گروه آثاری باشند که‌گفتم مروری دوباره برحیات خودکنند، و حیاتی دوباره بگیرند. البته وقتی در این‌کتاب،درکنار هم‌قرار می گیرند، که تازه جایشان‌را وسرنوشتشان را، در این‌کنار هم قرارگرفتن، دست گردآورنده به‌آنها میدهد، باهم دوستی می کنند و از دنیای مشترکی خبر می‌آورند، گرچه دومولود از دو زمان مختلف هم گاهی هستند. مثلاً می‌بینم متنی از سال ۳۵ در کنار مقاله‌ای ازسال ۴۸ نشسته است، شاید هم این‌خود چهره‌کتاب را شادتر می کند. چراکه بهرحال هردو ازشعرحرف می‌زنند، وهردوصورتی از فکرهای‌کسی است‌که درفاصله‌ی‌بیست‌سال نیمرخی ازیك‌حرف‌ساخته است، و یا حرفی از نیمرخ خود زده است . و بهرحال اصرارش در رساندن همان حرفی بوده است که فکرهای او را ساخته‌اند و این مسئله‌که آیا در رساندن این فکرها به‌خواننده، موفق‌اند یانه، من‌گمان

می‌کنم که اگر آن سبکی را که می‌گوئید از نثر من دارند، واقعاً داشته باشند، در ابلاغ فکری من باید موفق باشند، چرا که فکرها، در این مقاله‌ها، برمداری هستند که باید بیشتر القاء شوند تا ابلاغ، و برای القاء فکر همیشه حضور سبک است که نثر را توانا می‌کند. یعنی همان رفتار کلمه که گفتم، با من، و رفتار من با او.

س- چه ربطی حضور سبک با القاء فکر دارد؟ یعنی چطور می‌شود که کلمه‌ها، اگر در سبک شما بکار گرفته شده باشند، القاء فکر می‌کنند؟

- طبیعی است که اینطور باید باشد. یعنی همینطور باشد. وقتی که در کاربرد کلمات سبک تو پیاده شود، یعنی رفتاری در شأن کلمه با کلمه کرده باشی، کلمه آنوقت شأن متن را می‌شناسد، و در متن با شأن متن می‌ماند. چون کلمه‌ها پیش از آنکه روی کاغذ بنشینند، قصدی برای القاء فکر ندارند، و اصلاً به این قصد در متن نمی‌نشینند که فکری از تو را به کسی غیر از تو ابلاغ کنند. بلکه روی کاغذ می‌آیند که متن شوند و ایجاد فکر کنند، و نه اینکه فکر ایجاد شده‌ای را به صفحه منتقل کنند. کلمه، وقتی که در زندگی یك سبك زندگی می‌کند، فکر را خلق می‌کند. بنابراین متنی که خلق فکر کند القاء فکر را در شأن خود نمی‌داند. در خلق، همیشه چیزی از القاء هست. بعلاوه فکری که خارج از متن خلق شده باشد و در متن فقط به‌خاطر القاء آمده باشد فکر نیست، شبحی از آنست که وقتی از صافی القاء می‌گذرد تبدیل به حس می‌شود و خودش هم، حس می‌شود. با اینهمه، فکری که در متن حس شود، معتبرتر از آن فکری است که می‌خواهد ابلاغ شود. چرا که برای کلمه‌ها سهم بیشتری از خلاقیت می‌گذارد. به این جهت‌ها است که من دغدغه‌ی چندانی هم برای جواب به این سؤال شما ندارم، چونکه اگر نوشتهٔ من بتواند برای خواننده هم خلق فکر کند - که لزوماً نه همان فکری است که برای من خلق کرده است - دیگر صحبت از ابلاغ، مکانیسمی است در شأن سرمقاله‌های

سخن، که نثری درست دارد ولی بهره از زندگی یك‌سبك ندارد.

س ـ نام «هلاك عقل به‌وقت اندیشیدن» برای مجموعۀ مقاله‌های شما آیا با تعبیری از همین حرف انتخاب شده است؟ و چرا هلاك عقل؟

ـ گو اینکه در میان مقاله‌های کتاب، یکی دومقاله است که از تعالی این‌تعبیر خارج‌اند و به‌قصد ابلاغ اندیشه نوشته شده‌اند، اماگروه بسیارشان با نفسی‌نو و با تمتعی که از سبك و استیل تازه دارند، در فرصت القاء اندیشه، فرصتی هم برای‌لذت حس‌خواننده‌باقی می گذارند. گروه دیگر مقالات، در موقع تکوینشان همان‌کاری راکرده‌اندکه گفتم حالا دیگر وظیفۀ نوشتن است، و تعریف نوشتن‌است، یعنی خلق فکر. نویسنده وقتی به‌قصد فکر کردن بنویسد، فکرهایش را نمی‌نویسد، و فکرهائی هم نیست‌که او را بنویسند. او با نوشتن، می‌اندیشد. و این اندیشه ازمخازن ذهنی پشت‌سرش به‌سراغ اونمی‌آید، مثل تصمیم، مثل خیال. بلکه از صفحه‌ی سفید پیش رویش برمی‌خیزد. مثل تبخیر، مثل بخار. در این اندیشیدن عقل‌ریشه ندارد، لنگان وخراب می‌رود،آنهم نه در مقابل حس و دل و این تأسیس‌های کلاسیکی که روزی در برابر عقل افراشته بودند، بل‌درمقابل تمام متنی‌که برسپیدی کاغذ می‌تند. و حرف‌میشود وهجا می‌شودو صدا می‌شود، و در چنین حیات چابکی، چکندعقل اگرفنا نشود؟ چراکه آنچه روزی در حیات و در مشغله‌ی او بود ـ فکرها ـ امروز پرورده‌های کلمه‌اند.

پس من‌هروقت می‌خواهم‌فکر کنم می‌نویسم، ودر این‌معنانوشتن، یعنی یك‌جور دیگر نوشتن، و همیشه در «جور دیگر نوشتن» است که اندیشه، دیگر می‌شود. وبرای جور دیگر نوشتن، همیشه‌کلمه‌ای هست که درجائی منتظرتو است. وتو دروقت نوشتن به‌آن می‌رسی، و شاید هم نمی‌رسی.

س ـ شما چطور به‌آن می‌رسید؟

ـ کلمه‌ها دوست دارند به‌اندیشه‌های آدم راه پیدا کنند. وقتی راه پیدا کردند همانجا میمانند. من هم که می‌نویسم دوست دارم به‌آن کلمهٔ آخری و نهائی، به‌حرف آخر، برسم. و هیچ کلمه‌ای آخرین کلمه نیست. اگر نوشتن نیاز مدام من باشد، وقتی نوشتن مدام ادامه بگیرد، انتظار ادامه می‌گیرد، و کلمهٔ آخر همیشه با تأخیر می‌رسد. مهم اینست که متن تو، تورا منتظر بگذارد. در بهترین متن‌ها همیشه زیباترین تأخیرهاست. فاجعه وقتی فرود می‌آید که درنوشتن، انتظار من ازچیزی که دیر می‌آید و گیر نمی‌آید پایان بگیرد، آنوقت روی این پهنه‌ی سفید خیره‌ی یکدست، بدنبال چی بدوم؟

س ـ از دو کتاب دیگرتان بگوئید: از «از سکوی سرخ» و از «لب ریخته‌ها» که انگار همین روزها درمی‌آیند.

ـ این دو کتاب با کتاب اولی که صحبتش را می کردیم، ونیز باهم، فرق بسیار دارند. کتاب «از سکوی سرخ» حرف‌های منند، که آنهم مثل کتاب اولی، بیشتر در وقایع اطراف شعر می گذرند، و برعکس کتاب اولی، به‌جای اینکه به‌قلم رفته‌باشند، برزبان گذشته‌اند. یعنی همانطور که‌میدانید، مجموعه‌ای‌منتخب‌ازحرف‌ها و مصاحبه‌های منند که‌طبیعتشان و لحنشان در ارتباط با طبیعت و لحن مصاحبه‌کننده تکوین پیدا کرده، و لذا باخواننده نیزرفتارهائی مختلف دارد؛ حرف‌هائی که نوشته‌نشده‌اند، (با توقع وتعریفی که ازنوشتن‌داریم). گرچه‌گاه ممکن است جواب به‌یك سؤال بصورت تقریر، و یا بداهه‌نویسی، خود نوعی نوشتن شود و همان مکانیسم‌نوشتن را به‌خود بگیرد، ولی به‌هرحال سکوی پرشی که‌داشته‌اند، سرخ بوده است، ونامی هم که آقای حبیب‌الله رویائی، گردآورنده وناظم کتاب حاضر به‌کتاب داده است، اشاره به‌همین معناست: «از سکوی سرخ».

کتاب «از سکوی سرخ» برعکس «هلاك عقل» که مجموعهٔ مقاله‌ها

است، مرور دوباره برحیات اثر نیست. اثرزبان است، نه‌قلم. اثرزبانی است که دراز شده است ، یا زبان درازی است. زبان بستهٔ تن است، وقتی که دراز می‌شود، یعنی قادر شده است، و قدرت او از تنی است که بسته به‌آنست،که اگربستهٔ تن نبود ، هیچ‌وقت تندتر ازتنی که بستهٔ اوست نمی‌رفت.

از سکوی سرخ، زبان ، آنچه برمی‌خیزد بیشتر بدیهه و قسمتی بدیهی است. برسکوی سرخ وقتی بدیهه می‌نشیند که هیچ‌چیز بدیهی از آن برنمی‌خیزد، وقتی که بدیهه برمی‌خیزد بدیهی از سکو رفته است. یعنی که‌مایه‌های‌قبول، یعنی که منطق دوتادوتا چهارتا، حال‌آنکه حرف، وقتی که‌سکویش‌سرخ‌است،بامنطق دودوتا چهارتا،چندان میانه‌ندراد، و آنطورکه معلوم است، دودوتا، حالاحالاها، باچهارتا فاصله دارد.

س: «از سکوی سرخ» ازچه حرف می‌زند؟

ـ سکوی‌سرخ خودش نمیداند ازچه می‌خواهد بگوید. آنچه اینجا برزبان می‌رود،برخلاف‌آنچه در«هلاك عقل» به‌دست‌ویا از دست می‌رود، ارادی وساخته و پرداخته‌ی زمینه‌های‌قبلی ویازمینه‌های انفعالی نیست، زمینه‌ی حرف را سؤال‌کننده میسازد وسکوی سرخ در این میانه واسطهٔ پرتاب است. و سؤال‌کننده‌ها غالباً از شعر پرسیده‌اند . چه‌آنچه در متن شعر می‌گذرد، و چه‌آنچه در وقایع اطراف شعر برمی‌خیزد. حرفی از همه سوئی، و پاسخ‌هائی که‌گاه با مسئولیت وگاه‌بی‌مسئولیت،گاه به‌جد وگاه به‌طنز ، از طرح موضوع‌ها و تأسیس‌های شناخته و ناشناخته گرفته، تا طرح نام‌ها ونشان‌ها، همه مسائلی هستند که‌کتاب را متنوع و پربارکرده‌اند. غیر از تیترها و عنوان‌های حاشیه‌ای که‌آقای‌حبیب‌اله رویائی برکتاب گذاشته‌اند، که اشاره‌ای به‌محتوای جواب‌ها و سؤالها

است، و به‌خواننده امکان میدهد که باتوجه به‌زمینهٔ انفعالی خود، برآن توقف کند یا از آن درگذرد، فهرست موضوعی آخر کتاب هم ـ که آنهم محصول انتخاب و دست‌چینی حبیب‌اله رویائی از سراسر کتاب است ـ نشان‌دهندهٔ غنا و تنوع بمطالب مطروحه در حرف‌ها است. و به‌دانشجو و محقق، وآنکه جستجوی خاصی در قلمروی خاص دارد، امکان‌میدهد که مستقیماً به‌سراغ موضوع دلخواه‌خودبرود. اینست که دقیقاً نمی‌توانم بگویم، در یک یا چند جمله، که کتاب از چه‌خبری حرف می‌زند.

س ـ گفتیدکه نام کتاب را حبیب‌اله رویائی از یکی از شعرهای خودتان وام گرفته است، کدام شعر؟ وانتخاب خودشما ـ وگرنه ـ چی بود؟

ـ به‌نام‌های زیادی فکر کرده بودم. پس هیچ ترجیحی نداشتم، و وقتی حبیب «از سکوی سرخ» را پیشنهادکرد، انگار به‌تمام مفهوم‌های ظریفی که می‌خواستم نام این کتاب را معاف نکنند فکر کرده بود. واین سه کلمه همان‌هائی بودکه آغوش برهمهٔ آن مفاهیم می‌گشود. واصلی‌ترین آن اصرار براین مفهوم بودکه: محتوای این کتاب حرف است، ونه‌نوشته، که به‌زبان رفته است ونه به‌قلم. به‌صفحه‌ی سفید کاغذ ننشسته‌اند بلکه به‌هوا رفته‌اند. مدون نیستند، هوائی‌اند. من‌باب بدیهه بودنشان بهره از اتفاق و تصادف دارند اما نه‌روی سفیدی، یعنی به‌جای اینکه‌برسفید فرود آمده باشند، از سرخ برخاسته‌اند. به‌جای اینکه ریخته شده باشند، پرتاب شده‌اند، اگرهم مآلاً روی کاغذ آمده باشند برخوردشان با سفیدی، مستقیم نبوده است، از معبر تقریر یا ضبط گذشته‌اند، و یا از معبر یک گفتگو. و نامی که حبیب برای کتاب انتخاب کرده، اینهمه را مستقیم و غیرمستقیم، صریح و مستعار، می‌رساند. وآنرا از یکی‌از مصرع‌های من بیرون کشیده است، مصرعی از یک شعر بلند، که دوبار در دوجای این شعر تکرار می‌شود، با این تعبیر که کلمه‌ها ـ مرغان

اسیر گوشت، تکه‌هائی از تن‌اند که از سکوی زبان برخاسته‌اند و هیچ‌سو نمی‌پرند و بستهٔ تن میمانند. تکه‌ای از آن شعر بلند، با این سؤالها شروع می‌شود:

کیست ـخط خاك غمگین را در درگاه
می‌شوید،
که پندهای مرا سیل می‌برد؟
کیست باد می‌شود
در هوائی که منم گرد،
که شکل‌های مرا تا می‌شوید،
از سکوی سرخ می‌پرند
مرغان اسیر گوشت
که هیچ سمت ندارند
وقتی که می‌پرند؟

وباز جای دیگری از همان شعر، شعر «در جستجوی آن لغت تنها»، وقتی که زبان بار حرف‌هایش را بیرون می‌ریزد، که انگار آن کلمه‌ی گمشده‌ی تنها، پیداشده باشد، دوباره مصرع‌هائی که بالحن سؤال اینگونه ادامه می‌گیرند:

دیوانه‌ی باد کیست
کیست جنون می‌گیرد ازباد
هربار که باد بار می‌شود؟
کز جستجوی آن لغت تنها
سکوی سرخ
با برجی از نگاه
معراجی از نثار می‌شود
که هیچ سمت ندارند

وقتی که می‌پرند
و فکر صبح، وفلج راه
یغمای سایه‌ها را
در زخم گوشه گیر افق
خونریزی علامت و اقرار می‌شود؟
.....

س - باانتشار کتاب «لب‌ریخته‌ها» که مجموعهٔ شعرهای تازهٔ شما است، و نوع خاصی از اشعار شما را دربرمی گیرد، که به‌آن اسم «لب‌ریخته» داده‌اید، سه‌کتاب با سه‌قامت مختلف و در سه قلمرو بیانی از شما منتشر میشود، دریکسال، آنهم بعد ازتقریباً دهسال، می‌پرسم چرا؟ این شعرها و این متون قبلاً هم وجود داشته‌اند، همین «لب ریخته‌ها» را چهارسال است که می‌شنویم می‌خواهد دربیاید...

- حالا هم اگر همت یکی دوتن دراین میانه نبود، تصور اینکه این دوسه کتاب را پیش‌رو داشته باشیم برایم مشکل بود. گرچه هنوز بسیاری از مقالات و متن‌های منتشر شده‌ی من‌هستندکه پیدا نشده‌اند یا گردآورنده به‌آنها دسترسی پیدا نکرده است ویا در موقع تنظیم کتاب فراموش شده و از قلم افتاده‌اند، ولی همین اندازه هم، به‌عنوان‌شروع و آغاز، همتی می‌خواست، که حتماً در من نبود، که پیش از این نشده است، ودررضا همراز وحبیب‌الله رویائی هم که بوده‌است، بهمان اندازه‌که من را بدهکار اشتیاق و ابتکار خودکرده‌اند، خود را مشکور ومأجورخواننده‌های‌من کرده‌اندکه‌خواننده‌های‌خودشان‌اند، وخودشانند.

س - این‌آخرین سئوالم را هم بکنم وزحمت راکم‌کنم: کدام‌یك از این سه کتاب را خودتان بیشترتوصیه می‌کنید؟ بنظر خود شما خواندن کدام کتاب، خواننده را به‌شما نزدیك‌تر می‌کند؟ هلاك عقل به‌وقت اندیشیدن؟ یا «از سکوی سرخ»؟

ویا «لب ریخته‌ها»؟ کدام کتاب را توصیه می کنید؟

ـ تعبیر دیگراین حرف، یعنی روی دیگرسؤال شما اینست که، ویا این می‌شود که، من کدام یك از این سه کتاب را بیشتر دوست دارم؟ و این، مرا وارد همان بحثی می کند که در اول‌های صحبت‌مان داشتیم. هیچ چیزی وجود ندارد که بمن بگوید کدام را دوست بدارم. نوشته‌های من همان‌هائی است که من نوشته‌ام، وآنچه که من نوشته‌ام نوشته‌های من‌اند، که محوری برای گردش زبان من شده‌اند، و گردش زبان من شده‌اند. که اگر گردشی دارد گردش زبانی است که رمز و رازهای خود را دارد، که خوی مرا دارد، که چه خوش باشند و چه بد، مال من شده‌اند و دیگر دوست داشتن من ویا دوست نداشتن من، سرنوشت آنها را تعیین نمی کند. سرنوشت کتاب را حتی دوست‌داشتن و یا نداشتن خواننده هم تعیین نمی‌کند، یعنی حضور اثر برای تو غیر از حضورش برای ادبیات‌است. بنابراین توصیه و ترجیح من، زندگی و سرنوشت یك کتاب را عوض نمی کند. کتاب هم زندگی وحقیقت‌خودش را دارد، مثل عشق، مثل دوستی، و در نمای ظاهری و مادی‌اش یك‌واقعیت است. می‌تواند یك باغچه باشد، می‌تواند یك‌راه باشد، من گاهی کتاب را مثل یك‌خانه دیده‌ام با در ورودی و درگاه، و سکوها وراهروها، وحجره‌ها و ایوان‌هاش، و پنجره‌هاش که روبه کوچه و روبه‌خانهٔ همسایه دارند، و یا روبه‌حیات خلوت متروك، و یا روبه‌باغ و بیابان. بعضی خانه‌ها را می‌شود از بیرون تا ته‌اش‌را دید بی‌آنکه نیازی به‌ورود در‌آن ببینی، و بعضی دیگر قصرهای دلکش و افسون کننده‌ای هستند که درون خود را رو نمی کنند و تورا به‌سرسراها و دهلیزها و دالان‌هائی می‌برند که در آنها تأمل‌های تو تمتع‌های تواند، و سکوت تو سکونت توست. و آیا کتاب، واقعاً جائی برای سکونت نیست؟ کتاب اگر باز نشود می‌میرد، بازهم که شود ازمرگ نگریخته است. کتاب‌های بی‌برگ، کتاب‌های تنها هستند. وچه کتابی تنها است؟ وراستی کتاب تنها چگونه کتابی می تواند

باشد؟ قرآن؟ نیچه؟ شمس؟...

من فکر می‌کنم کتاب‌ها خودشان از پیش سرنوشت خودشان را میدانند. محتوای مرگ و زندگیشان را درخودشان دارند، و از همان اولین صفحه‌ها روبه‌همین محتوا باز می‌شوند. ترجیح مؤلف، مرگ کتاب را عقب نمی‌اندازد، آنچنانکه جاودانگی یك کتاب، جاودانگی مؤلف نیست، بلکه برعکس مرگ مؤلف را جاودان می‌کند، چراکه کتاب وقتی جاودانه می‌شود که تنها می‌شود، ویك‌کتاب تنها همیشه منهای مؤلف خود زندگی می‌کند، تنهای تنها. که خواندنش چیزی، جز خودش را حضور نمی‌دهد. بنابراین ترجیح میدهم که هیچ نگویم، ویا هیچ بگویم. امیدوارم هیچیك از این کتابها خواننده را بمن نزدیك نکند!

- آقای یداله رویائی، متشکرم.

پایان

فهرست موضوعی و اعلام

ب

پ

ت

ج

چ

ش

ص

ع

درحاشیه مقاله اخلاق درشعر حجم

پرسیدم در مقاله‌ای که درآیندگان چاپ شد و درکتاب هلاك عقل هم علیرغم گردآورنده آمد، مشکلی دارم:

- چطور از این شاعر به‌عنوان یك کشف بزرگ حرف زدید؟

گفت: کشف چیزهائی که نیست مشکل‌تر ازکشف چیزهائی است که هست، و این کشف‌ها بزرگند، بزرگتر ازکشف‌هائی که وجود دارند.

ح-ر

نوشتن یعنی خلق فکر، نویسنده وقتی به‌قصد فکر کردن بنویسد، فکرهایش را نمی‌نویسد، او با نوشتن می‌اندیشد، و این اندیشه از مخازن ذهنی پشت‌سرش به‌سراغ او نمی‌آید، مثل تصمیم، مثل خیال، بلکه از صفحه‌ی سفید پیش رویش برمی‌خیزد مثل تبخیر، مثل بخار.

پس من هروقت می‌خواهم فکر کنم می‌نویسم، و در این معنا، نوشتن یعنی یک جور دیگر نوشتن، و همیشه در «جور دیگر نوشتن» است که اندیشه، دیگر می‌شود، و برای جور دیگر نوشتن، همیشه کلمه‌ای هست که در جائی منتظر توست، و تو در وقت نوشتن به‌آن می‌رسی، و یا هم نمی‌رسی.



انتشارات مروارید

بها: [illegible] ریال